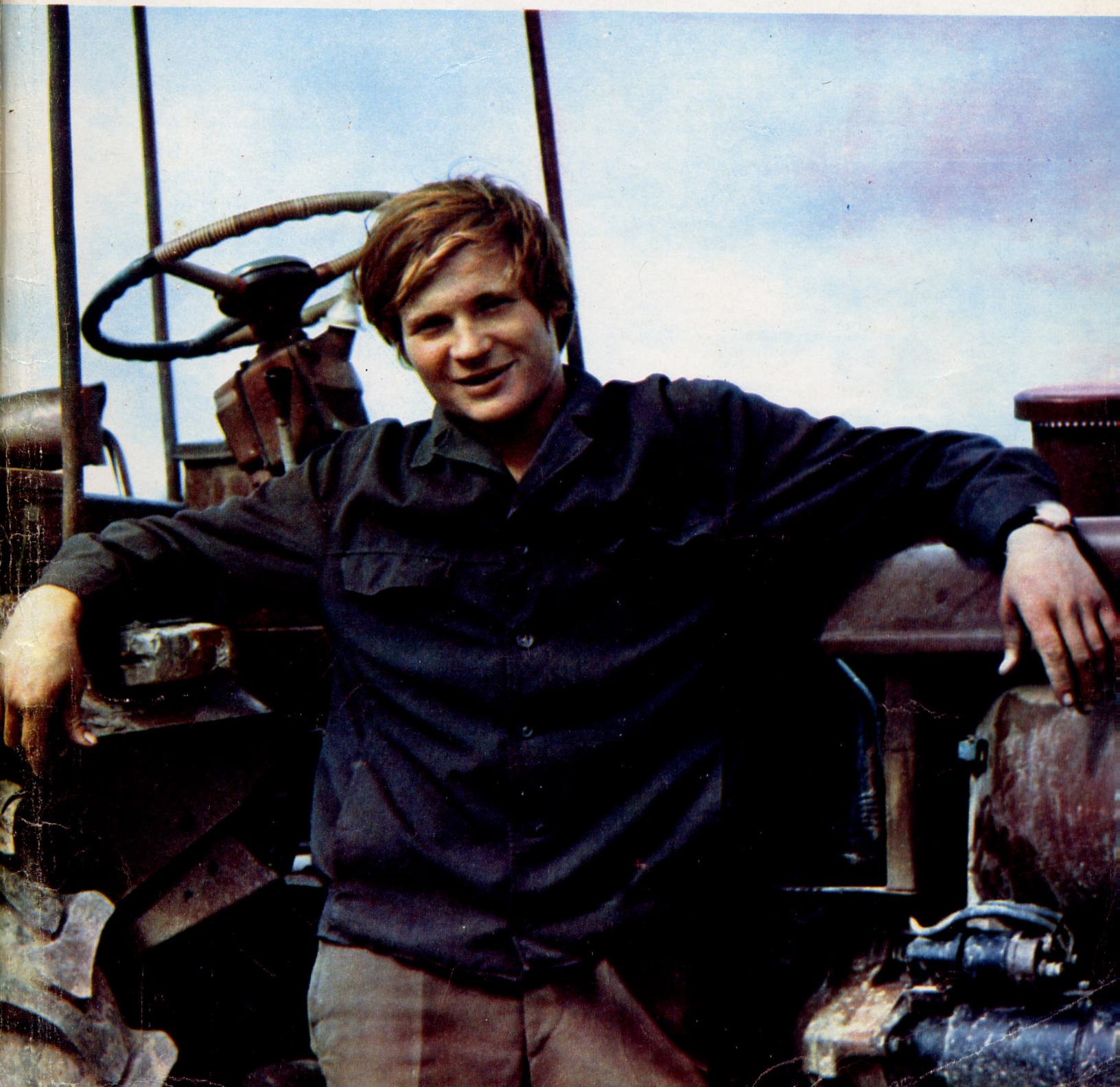
СОВЕТСКОЕ ФОТО

4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976



В. И. Ленин. 1920 год

Фото Л. ЛЕОНИДОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 4. 1976
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

XXV съезд КПСС

Из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС
товарища Л. И. Брежнева
24 февраля 1976 года
«Отчет Центрального Комитета КПСС
и очередные задачи партии
в области внутренней и внешней политики»

«Итоги минувшего пятилетия убедительно свидетельствуют о том, что Коммунистическая партия Советского Союза шла ленинским курсом. Она достойно выполняет роль политического вождя рабочего класса, всех трудящихся, всего народа. Вновь проявились сила научного предвидения и реализм политики партии, ее способность направлять энергию масс на решение задач коммунистического строительства.

Наша партия высоко несет революционное знамя марксизма-ленинизма и пролетарского интернационализма, с честью осуществляет свою историческую миссию, неустанно борется за торжество коммунистических идеалов».

© Издание Союза журналистов СССР. 1976

XXV СЪЕЗД КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Коммунистическая партия Советского Союза

ПРАВДА

Орган Центрального Комитета КПСС

Газета основана 5 мая 1912 года В. И. ЛЕНИНЫМ

№ 56 (21025) • Среда, 25 февраля 1976 г. • Цена 3 коп.

Вчера в Москве, в Кремлевском Дворце съездов, начал работу XXV съезд Коммунистической партии Советского Союза.

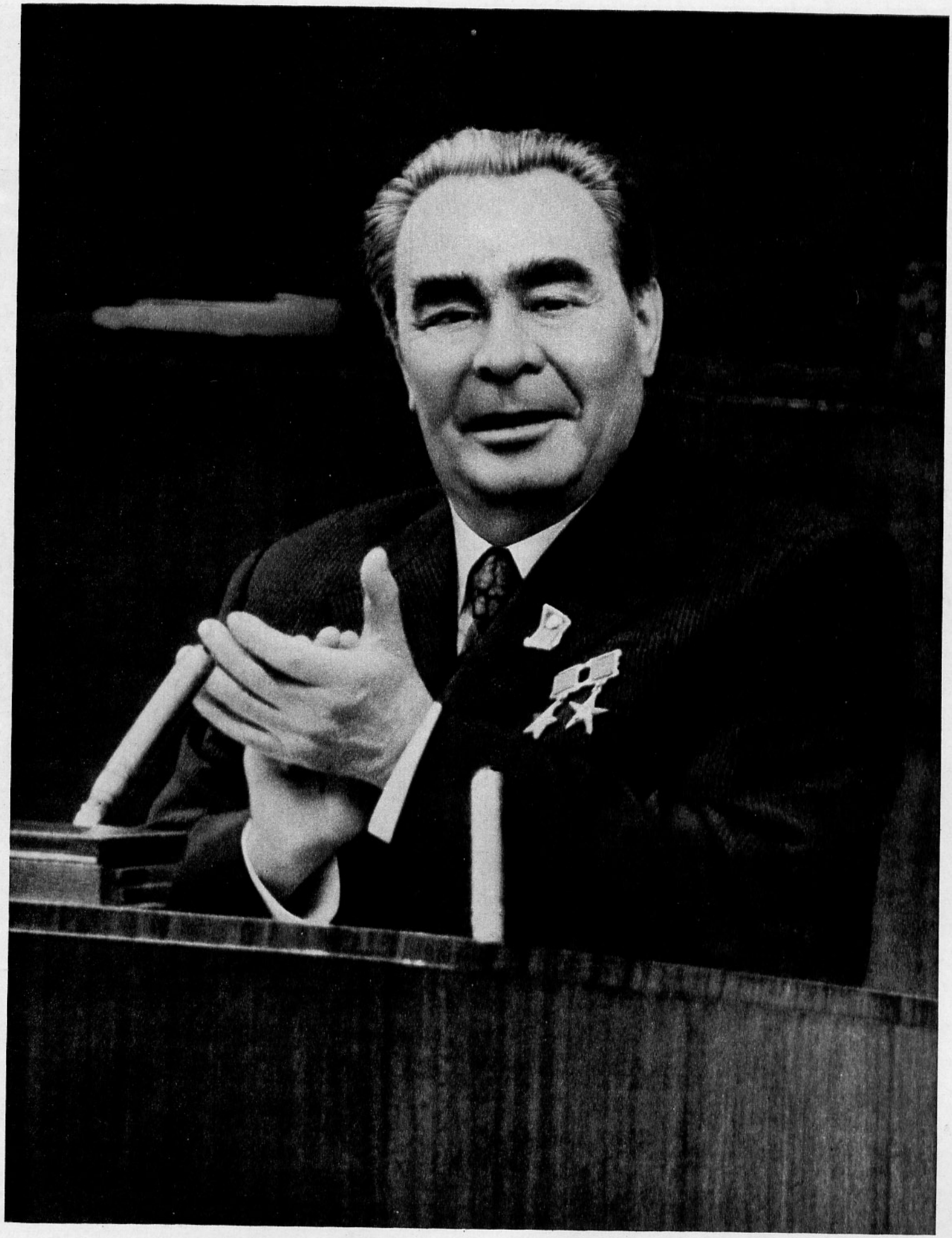
НАШИ СЕРДЦА С ТОБОЙ, ПАРТИЯ!

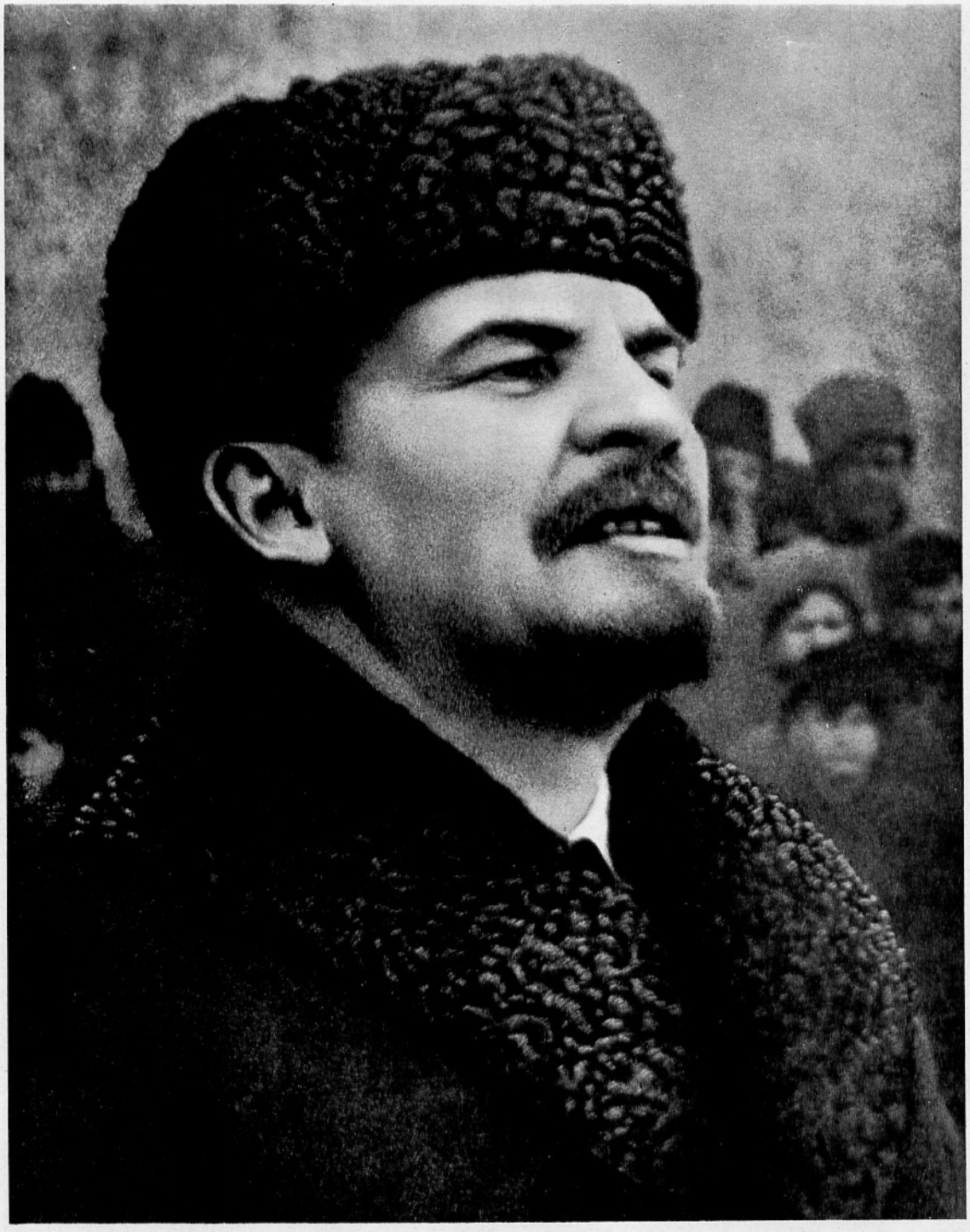
Демонстрацией великого монолитного единства партии и народа стали десять дней работы XXV съезда КПСС. В эти исторические дни внимание всего прогрессивного человечества было обращено к Кремлевскому Дворцу съездов. Пресса, радио и телевидение широко освещали работу форума советских коммунистов. И каждый день фототелеграф передавал в различные уголки Земли тысячи снимков...

Фотокорреспонденты советских центральных газет, журналов и агентств снимали и общий вид зала заседаний, и выступления делегатов, и торжественные приветствия представителей зарубежных коммунистических и рабочих партий — одним словом, они создавали каждодневную фотолетопись работы XXV партийного съезда. Ее страницы по праву войдут в золотой фонд фотолетописи истории Советского государства.

Москва. 24 февраля 1976 года. Кремлевский Дворец съездов. На трибуне — Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев

Фото С. СМИРНОВА и А. СТЕШАНОВА («Известия»)





В. И. Ленин.
Март, 1919 год. Москва
Фото
П. НОВИЦКОГО

В. И. Ленин
среди делегатов
X Всероссийской
конференции РКП(б)
в Свердловском зале
Кремля. 1921 год

ЧЕРТЫ ВЕЛИКОГО ОБРАЗА

Партия и Ленин —
близнецы-братья, —
кто более
матери-истории ценен?
Мы говорим — Ленин,
подразумеваем —
партия,
мы говорим —
партия,
подразумеваем —
Ленин.

Эти крылатые строки В. В. Маяковского мы вспоминали, знакомясь с историческими документами XXV съезда КПСС. Ленинская партия всегда исходила и исходит из того, что ленинизм есть теоретическая основа ее политики, революционной борьбы по преобразованию мира на путях социализма и коммунизма.

Центральный Комитет КПСС проявляет постоянную заботу о собирании, изучении наследия великого В. И. Ленина. В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС в настоящее время находится более тридцати трех тысяч произведений и до-

кументов В. И. Ленина. Среди них — 800 книг с пометками Владимира Ильича, 874 метра киноленты, 15 граммофонных пластинок с записью 14 речей и более 400 фотографий.

Ленинские фотографии, навеки запечатлевшие для нас образ вождя, бесконечно дороги нам, они зримо воссоздают облик Ленина — Человека, в котором гармонически сочетаются величие гениального мыслителя и революционная страстность вождя и учителя пролетариата, неиссякаемое трудолюбие и простота, скромность и отзывчивость.

В 1970 году Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС создано полное собрание фотографий В. И. Ленина. Расположенные в хронологической последовательности, они как бы повторяют основные этапы жизненного пути вождя.

Снимки Ленина не только наглядно показывают конкретные факты, относящиеся к жизни и революционной деятельности вождя, но и сохраняют дух героической эпохи. Каждый, кто видит их, не может не почувствовать еще и еще раз необыкновенное обаяние личности Ленина.

С именем и многогранной деятельностью В. И. Ленина связано все лучшее и светлое в нашем сердце и памяти. Каждое новое поколение стремится постичь и представить себе как можно полнее образ великого человека. И в этом нам помогают фотографии, достоверно запечатлевшие незабываемые черты. Фотографическая Лениниана воссоздает их с проникновенной

правдой реалистического искусства.

«Мне выпало большое счастье неоднократно разговаривать с Владимиром Ильичем, и я хорошо запомнил дорогие черты его лица, — пишет рабочий петроградской фабрики «Скороход» Г. И. Астапович. — ...В лице Ильича было что-то неуловимо живое, непередаваемое. Запомнились навсегда его глаза: смеющиеся, приветливые и вместе с тем пытливые. Они словно спрашивали: «О чем ты думаешь? К чему стремишься?»*

Лицо Ленина... То спокойное и доброе, то участливое и озабоченное, то сосредоточенное и суровое... Все, кто встречался с Лениным, единодушно отмечают, какое неотразимое впечатление производила его деликатность, простота, манера держаться, вернее сказать, отсутствие всякой манеры...

На юбилейной выставке 1928 года «Советская фотография за 10 лет», в разделе исторических снимков, был представлен стенд с портретами В. И. Ленина. Среди них общее внимание обратила на себя работа П. Новицкого. Жюри выставки вручило мастеру похвальный отзыв за фотопортрет В. И. Ленина-оратора. Ленин-оратор... Он всегда в движении, как на известном фотопортрете Г. Гольдштейна. Взмах руки словно зовет увидеть необозримые горизонты будущих побед.

Этот снимок воскрешает запомнившийся Маяковскому образ вождя-трибуна по «фотографии на белой стене», висевшей над его письменным столом.

...Огромный интерес представляют непосредственные высказывания В. И. Ленина, касающиеся фотографии. В беседе с фотографом П. Оцупом Владимир Ильич заметил:

«История пишется объективом. Она ясней и понятней, эта история в снимках. Ни один художник не в состоянии запечатлеть на полотне того, что видит аппарат. Однако фотографу нужно владеть мастерством фотоискусства. Не увлекайтесь индивидуальными портретами, больше снимайте массы. Старайтесь, чтобы в фотографиях было больше динамики, движения».

* Г. И. Астапович. Великий, простой, сердечный. Сборник воспоминаний «Рабочие и крестьяне России о Ленине». М., «Советская Россия», 1958, стр. 8.

В. И. Ленин
у Кремлевской стены
на Красной площади
во время
первомайской демонстрации
трудящихся.
1919 год, 1 мая. Москва
Фото
Л. ЛЕОНИДОВА

В. И. Ленин и Н. К. Крупская
с группой крестьян
с. Кашино,
Волоколамского уезда,
Московской губернии,
на празднике,
посвященном
открытию Кашинской
электростанции.
1920 год, 14 ноября.
Село Кашино
Фото
Ф. ФЕОФАНОВА

Выделяя кино как важнейшее из всех искусств, Ленин уделял большое внимание и фотографии. Фотоснимок, легко поддающийся размножению и увеличению, нагляден и конкретен. Помещенный на страницах газет и журналов, демонстрирующийся на уличной витрине, он при соответствующей текстовке является действенным средством политического, идеологического и культурного воспитания масс. Вот почему Владимир Ильич в продиктованных им 17 января 1922 года «Директивах по киноделу» одновременно дал такое указание Наркомпросу:

«Нужно показывать не только кино, но и интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями».

За краткостью этих слов скрывается обычное для ленинских указаний богатство содержания. Именно поэтому они сыграли значительную роль в деле развития советской фотожурналистики и фотоискусства.

...Течет время, сменяют друг друга события, свершаются коренные исторические перемены в жизни планеты, и все нагляднее проявляется могучая жизненность предвидений ленинского гения.

Коммунистическая партия Советского Союза творчески развивает марксистско-ленинскую теорию в новых условиях борьбы за коммунизм. Немеркнущим светом ленинизма озарена жизнь страны победившего социализма. С именем Ленина сегодня каждый час связаны дела и помыслы советских людей, претворяющих в жизнь исторические решения XXV съезда родной Коммунистической партии.

Вдохновенная жизнь, борьба и труд великого Ленина постоянно привлекают внимание всех прогрессивных людей мира. И грядущие поколения всегда будут возвращаться к драгоценным ленинским фотодокументам. Немеркнущий образ В. И. Ленина освещает нам путь в борьбе за мир, социальный прогресс, коммунизм.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник
культуры РСФСР

В ЧЕСТЬ XXV СЪЕЗДА КПСС

Открытие Всесоюзной выставки

В праздничной, торжественной обстановке в Выставочном зале Союза художников СССР состоялось открытие Всесоюзной выставки документальной и художественной фотографии, посвященной XXV съезду КПСС. Экспозиция была организована Министерством культуры СССР, ВЦСПС, Союзом журналистов СССР, Госкомиздатом СССР, ТАССом и АПН.

На открытие выставки пришли делегаты XXV съезда КПСС, представители общественности столицы, известные фотомастера, художники, журналисты.

В экспозицию вошло 800 цветных и черно-белых снимков. Впервые для широкого обозрения представлены широкоформатные цветные диапозитивы и голограммы. В первые же дни экспонирования выставку посетили тысячи москвичей и гостей столицы, среди которых самыми почетными гостями были делегаты XXV съезда КПСС.

Торжественный момент открытия выставки

У выставочных стендов

Фото В. СЕДОВА

Говорят делегаты съезда

В. ЗАЙЦЕВ,
бригадир слесарей,
делегат XXV съезда КПСС

— Много славных страниц вписала минувшая пятилетка в летопись нашей страны. Вглядываясь в снимки, представленные на выставке, зримо чувствуешь величие сделанного, масштабы достигнутого.

Несколько раз я обошел всю выставку, внимательно приглядывался к каждому снимку. Что особенно запомнилось? Безусловно, впечатляют кадры, отражающие наиболее интересные события девятой пятилетки. Воочию видишь, как много произошло перемен, сравниваешь, реально оцениваешь масштабы нашего роста.

Снимки, сделанные в первые годы девятой пятилетки, рассказывают о том, как вбивались первые колышки палаток на строительстве трассы века — Байкало-Амурской магистрали, как закладывались фундаменты промышленных гигантов — тех, что сегодня уже дают первую продукцию. Я видел на снимках людей, героев труда, руками которых немало сделано. Очень хорошо, что объектив фотоаппарата запечатлел все это, что жизнь и дела советского человека — главная тема наших журналистов.

А. РОМАНОВ,
главный редактор газеты «Советская культура»,
делегат XXV съезда КПСС

— Всесоюзная выставка, посвященная XXV съезду КПСС, впервые представила нам столь широкую панораму произведений фотографического искусства. Пожалуй, самая характерная черта экспозиции — отсутствие статичных, чисто декоративных кадров.

Почти в каждой фотографии мы встречаемся с характером человека или событием, ощущаем движение мысли, сам пульс современности, видим картину достижений нашего народа во всех областях жизни — экономической, политической, научной и культурной.

Естественно, мое внимание остановил раздел выставки, посвященный людям искусства и культуры, славным представителям советской художественной интеллигенции. Со многими снимками я был знаком ранее, но, собранные воедино, они составили впечатляющий рассказ о многонациональной социалистической культуре нашей страны.

В целом экспозиция смотрится как яркий публицистический рассказ о славных делах советского народа в годы девятой пятилетки. Всесоюзная фотовыставка — впечатляющий творческий отчет наших фотожурналистов и фотолюбителей XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.

М. ГАМБАРОВ,
буровой мастер,
Герой Социалистического Труда,
делегат XXV съезда КПСС

— Пожалуй, главная отличительная черта выставки — широкое отражение самых различных аспектов деятельности советского человека. Свидетельство тому — десятки, сотни снимков, запечатлевших рабочих, колхозников, ученых, их дела...

Это яркий, запоминающийся рассказ о сегодняшнем трудовом дне страны, о нашем современнике.

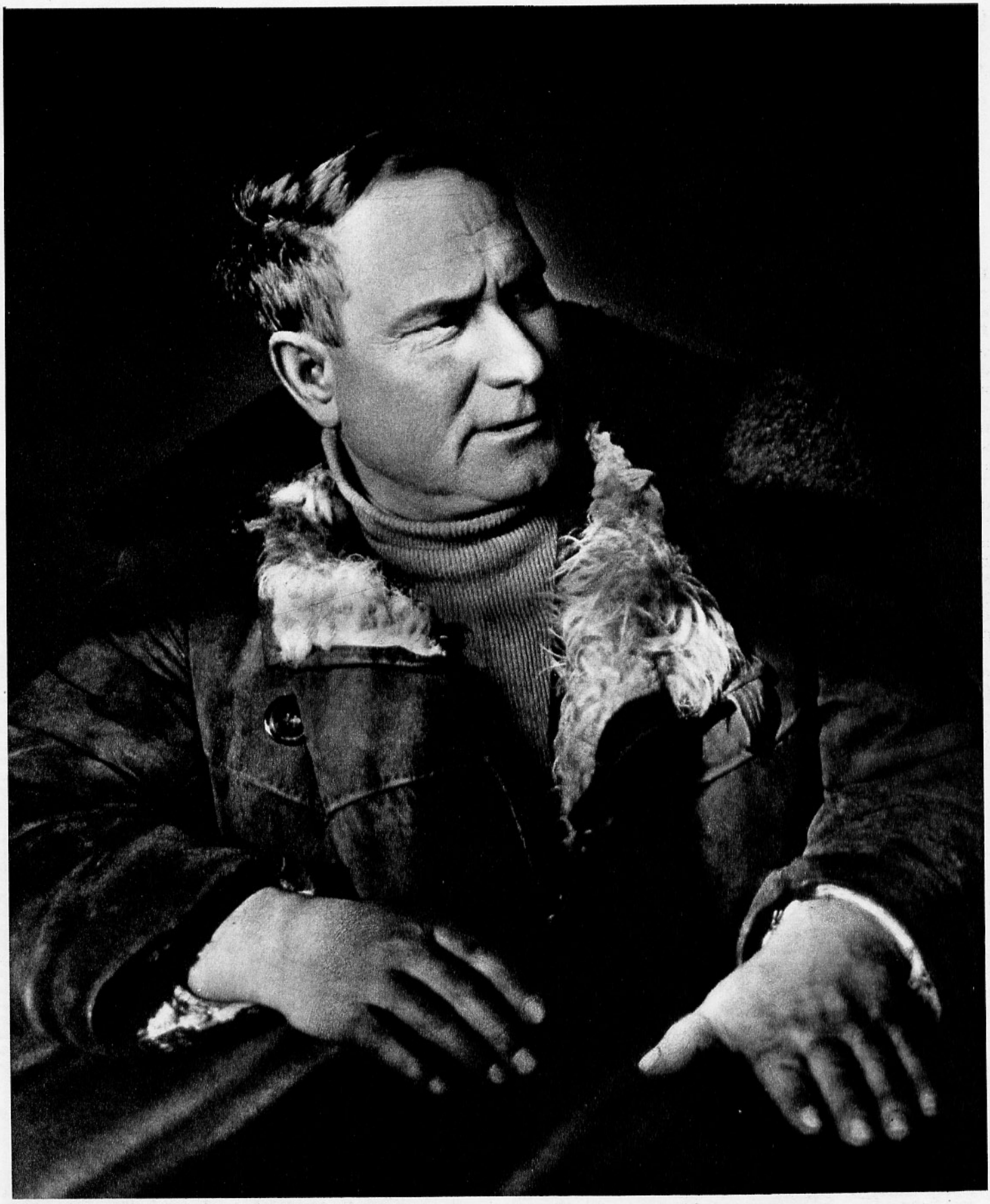
Я нефтяник, работаю буровым мастером и, может быть, поэтому особое впечатление на меня произвели снимки, рассказывающие о нефтяных промыслах Тюмени и Татарии, о замечательных людях, которые трудятся там.

Особо хочу отметить великолепные, надолго запоминающиеся снимки В. Малышева, О. Макарова, моего земляка из Азербайджана Г. Гусейнова.

От всей души желаю фотомастерам и впредь так же ярко, образно отображать в своих работах ритм нашего замечательного времени, больше снимать главного героя современности — советского рабочего человека.

В. ВЕРЕТЕННИКОВ,
звеньевой свекловодческого звена,
делегат XXV съезда КПСС

— Фотографию я люблю давно, но впервые получил возможность познакомиться с такой представительной экспозицией, как Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXV съезду КПСС. Скажу прямо — впечатление огромное! Трудно сказать, что понравилось больше всего. То ли великолепные фотографические портреты, на которых узнаешь тех людей, с которыми каждый день встречался на съезде, то ли серии фотографий, знакомящие со строителями КамАЗа или геологами Камчатки, с нефтяниками Самотлора или с колхозниками Нечерноземья. Каждый увиденный мной снимок — жизнь. Очевидно, поэтому так волнует фотовыставка в целом. Близки сердцу необыкновенно выразительные, цветные пейзажи, отразившие волнующие картины родной природы. Спасибо вам, фотомастера, за ваш труд и мастерство!

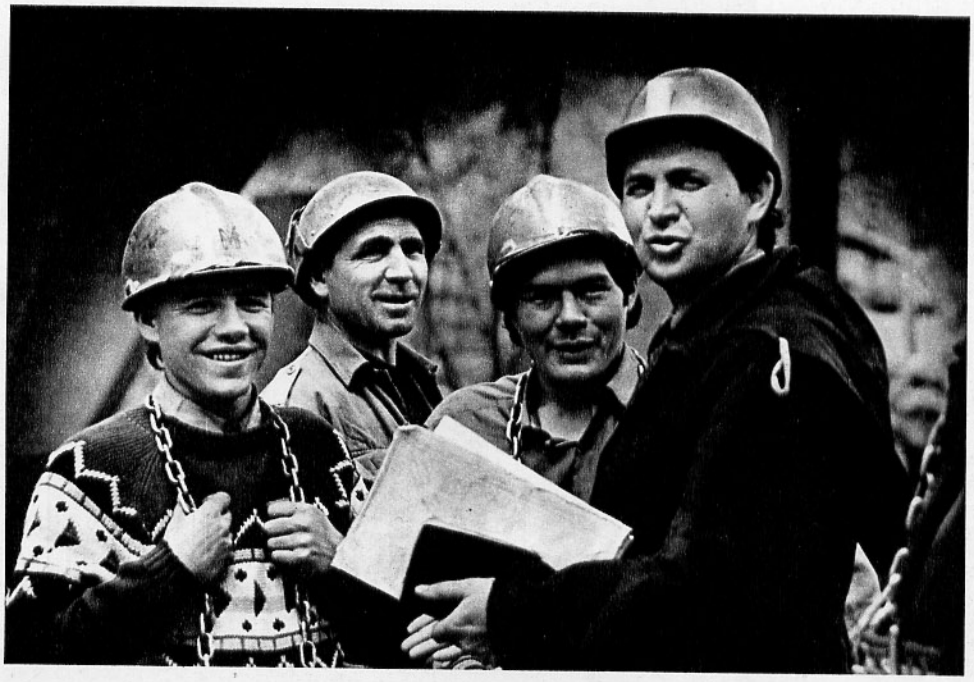


Делегат XXV съезда КПСС,
Герой
Социалистического Труда
буровой мастер
Х. Султанов
Фото Л. ШЕРСТЕННИКОВА

На строительстве
Саяно-Шушенской ГЭС.
Слесари-монтажники
С. Малиновский, Н. Ширшов,
А. Чебодаев
и прораб И. Жовниренко

Перекрытие Енисея
Фото А. ОДНОКОЛКИНА

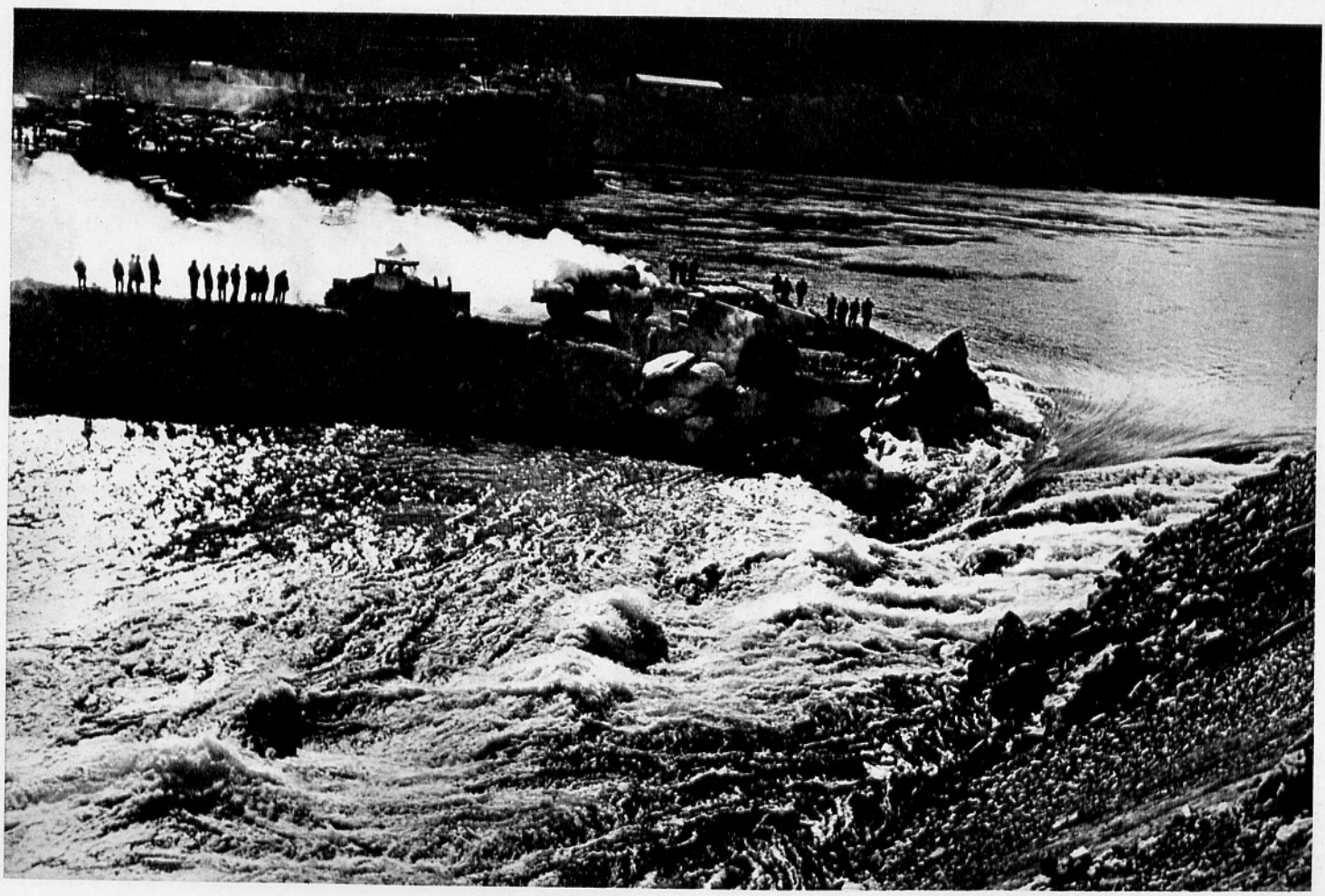
ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ РАПОРТУЮТ...



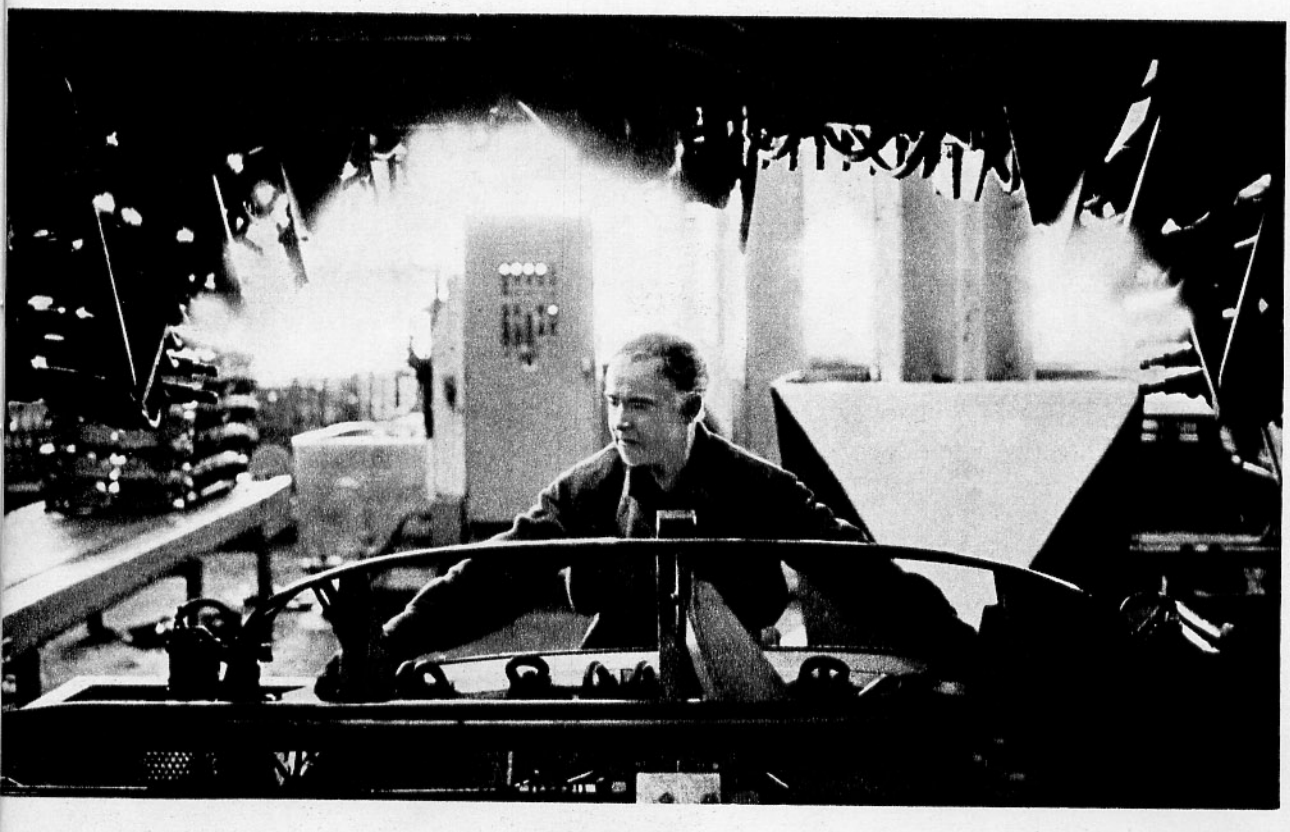
В атмосфере единодушного подъема готовились все советские люди к XXV съезду родной Коммунистической партии. Пятилетие, прошедшее после XXIV съезда КПСС, было отмечено крупнейшими успехами во всех областях общественной жизни, в промышленности, сельском хозяйстве, экономике, политике, науке, культуре.

Творческим рапортом советских фотожурналистов съезду родной партии стала Всесоюзная выставка документальной и художественной фотографии, открывшаяся в Москве в канун XXV съезда КПСС.

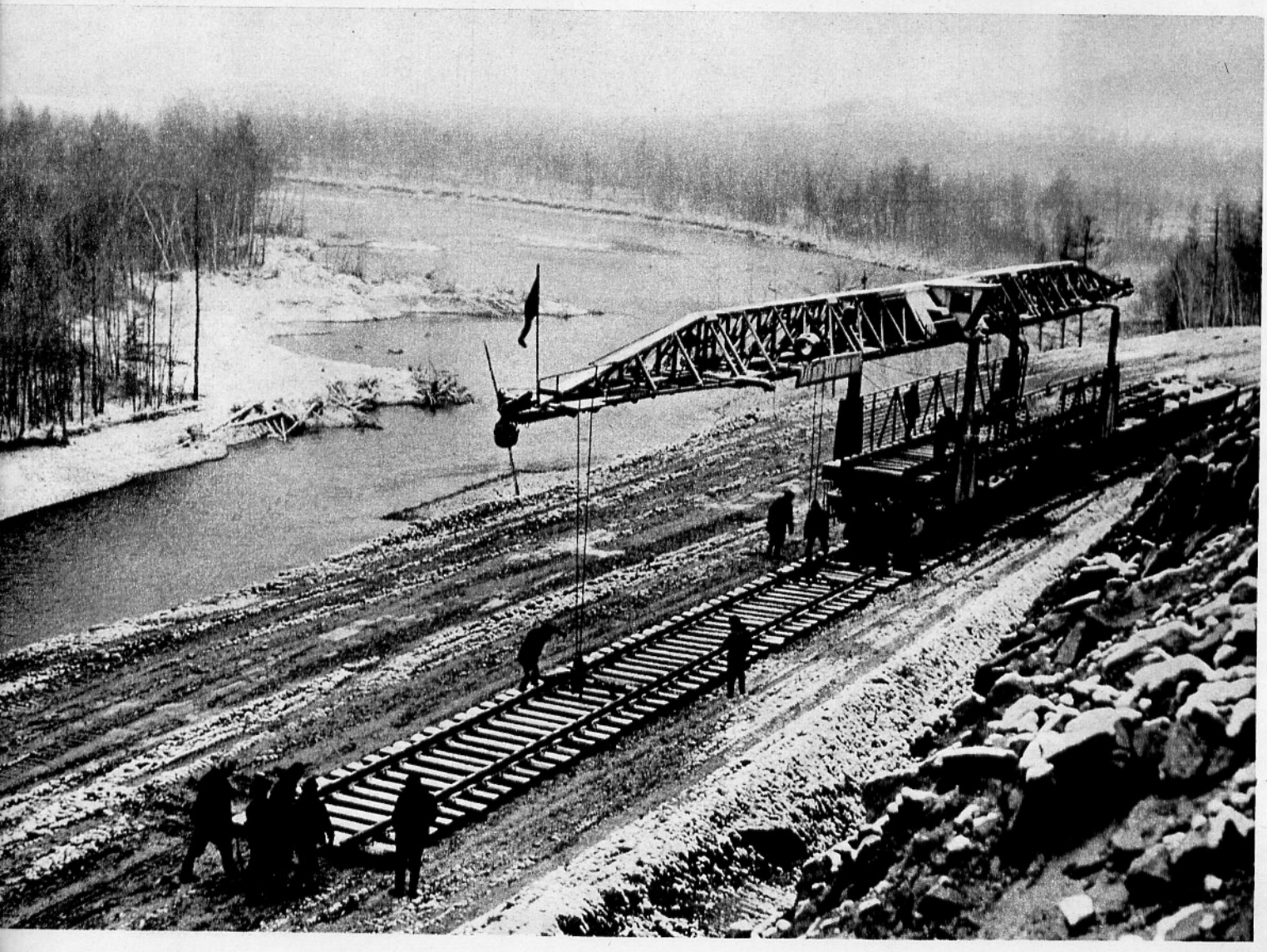
Фотографии журналистов и любителей, включенные в эту экс-



Герой Социалистического Труда свинарка П. Секиркина
Фото О. СИЗОВА



На автозаводе
имени
Ленинского
комсомола
Фото А. МАРШАНИ



Байкало-Амурская...
Фото Г. КАЛАЧЬЯНА

XXV СЪЕЗДУ КПСС · ВСЕСОЮЗНАЯ ФОТОВЫСТАВКА

Победитель международных соревнований пахарей тракторист Т. Ковера
Фото М. БАРАНАУСКАСА

Свет над горами
Фото А. ХРУПОВА

позицию, запечатлели важнейшие события в жизни страны в период между XXIV и XXV съездами.

Сегодня каждый советский фотожурналист и фотохудожник стремится смело вторгаться в круг наиболее важных для общества проблем, тем самым влияя своим творчеством на ход общественных процессов, активно участвуя в идеологическом и эстетическом воспитании народа.

Рассматривая один за другим представленные снимки, нельзя не заметить своеобразия творческого почерка каждого из авторов. Образно и зримо раскрываются в журналистских фотографиях полные творческого напряжения трудовые будни.

Десятки снимков рассказывают о претворении в жизнь Программы мира, выдвинутой XXIV съездом КПСС, о личном вкладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в дело разрядки международной напряженности.

Фотографии, сделанные репортерами и любителями на ударных стройках девятой пятилетки — БАМе и КамАЗе, Усть-Илиме и Саяно-Шушенской ГЭС — свидетельства всенародного трудового подвига. В снимках — дыхание самой жизни; оттого они и волнуют зрителя, никого не оставляя равнодушным.

Вдохновенный труд советских людей в годы девятой пятилетки — так кратко можно обозначить главную тему этой экспозиции. Снимки разных жанров — фотопортреты, индустриальные пейзажи, жанровые зарисовки, будучи собранными воедино, создали впечатляющую, масштабную панораму Времени.

Образ современника... Многогранным и психологически достоверным предстает он перед нами на выставочных стендах. Портреты знатных людей страны — делегатов XXV съезда партии, зачинателей славных трудовых починов, Героев Социалистического Труда — привлекают нас своей документальной конкретностью и одновременно образностью. Именно мера образного обобщения определяет высокое публицистическое звучание всей экспозиции.

Одной из характерных особенностей выставки стало органичное включение в общую композицию сверхувеличений — черно-белых и цветных, высококачественно выполненных в мастерских Всесоюзной торгово-промышленной палаты. В сочетании со стереодиапозитивами, они придали экспозиции особое праздничное звучание.

Как яркий публицистический рассказ, посвященный советскому человеку, его славным делам, звучат снимки, представленные на выставке.

На этих страницах мы публикуем некоторые фоторабoты из числа представленных на Всесоюзную фотовыставку в честь XXV съезда КПСС.

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

ДНЕВНИК СОРЕВНОВАНИЯ НА ЗИЛе

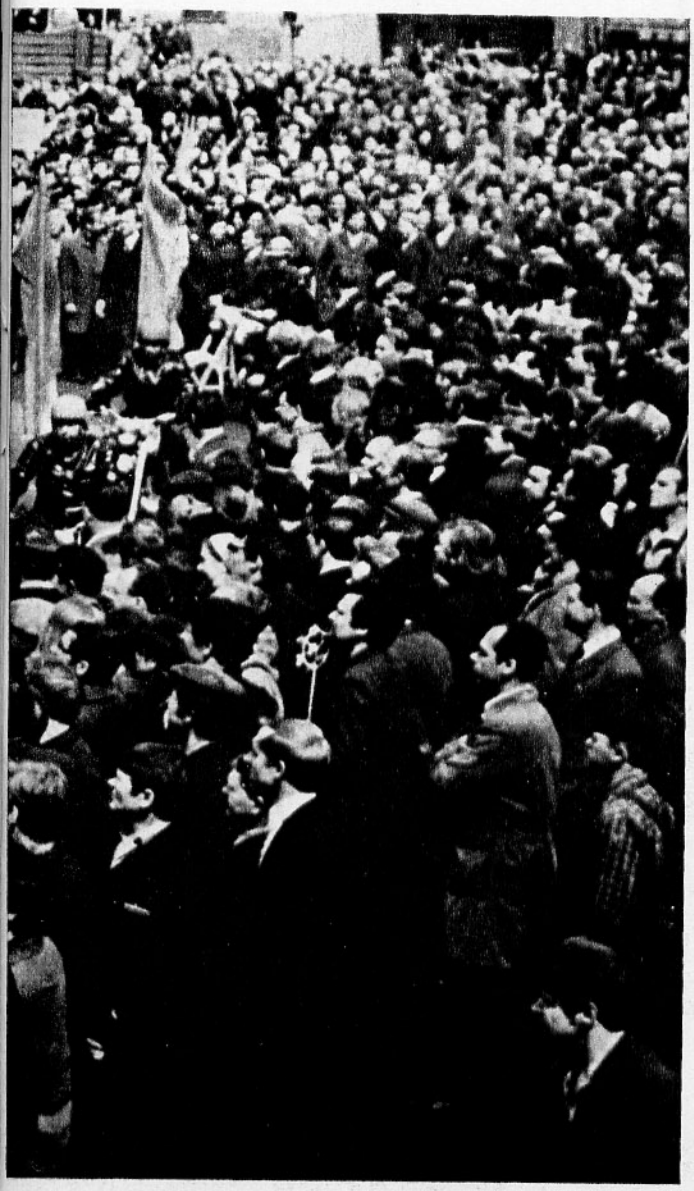


Фото Валентина СОБОЛЕВА (ТАСС)

Есть миллионный ЗИЛ!

Начальник смены Л. Качалов подводит итоги трудового дня

Бригадир кузнецов-штамповщиков, лауреат Государственной премии СССР 1975 года В. Сапожников на трудовой вахте

Фотокорреспондент ТАСС Валентин Соболев показал около сотни контрольных отпечатков — фрагменты съемок разных лет на Московском автомобильном заводе имени Лихачева. Сразу же возник вопрос:

— Вы ведете фотолетопись ЗИЛа?

— Да, пожалуй, это утверждение не будет преувеличением. У меня давняя дружба с автозаводцами. Но в последнее время обращаюсь к съемкам на заводе Лихачева все чаще и чаще.

— Причины?

— Привлекает замечательный трудовой энтузиазм этого коллектива. Рабочие завода — активные участники социалистического соревнования. Трудовое соперничество помогает автозаводцам с успехом перевыполнять государственный план, выпускать продукцию только отличного качества. Грузовые автомобили с маркой завода можно встретить не только на дорогах нашей страны, но и на автомагистралях многих стран мира.

— Рассказать средствами фотожурналистики о наращивании темпов социалистического соревнования — задача принципиально важная и сложная. Как вы подходили к ее решению?

— Трудностей было предостаточно. Поначалу ясно было только одно — рассказ о социалистическом соревновании должен быть рассказом о людях завода, их славных делах. В этом смысле ЗИЛ предоставлял огромные возможности— снимай любого человека, любую бригаду, и в каждом найдешь типические и одновременно неповторимо индивидуальные черты современника, героя нашего времени. Сложнее всего обстояло дело с поиском конкретной журналистской формы рассказа. Сразу стало очевидным — традиционный фоторепортаж, например, об одном дне конкретной бригады не может вместить масштаба темы. Решение пришло постепенно — нужно создавать своеобразный фотодневник социалистического соревнования на заводе, снимая день за днем, выбирая кадр за кадром.

— Диктовало ли это журналистское решение какой-либо особый подход к съемке?

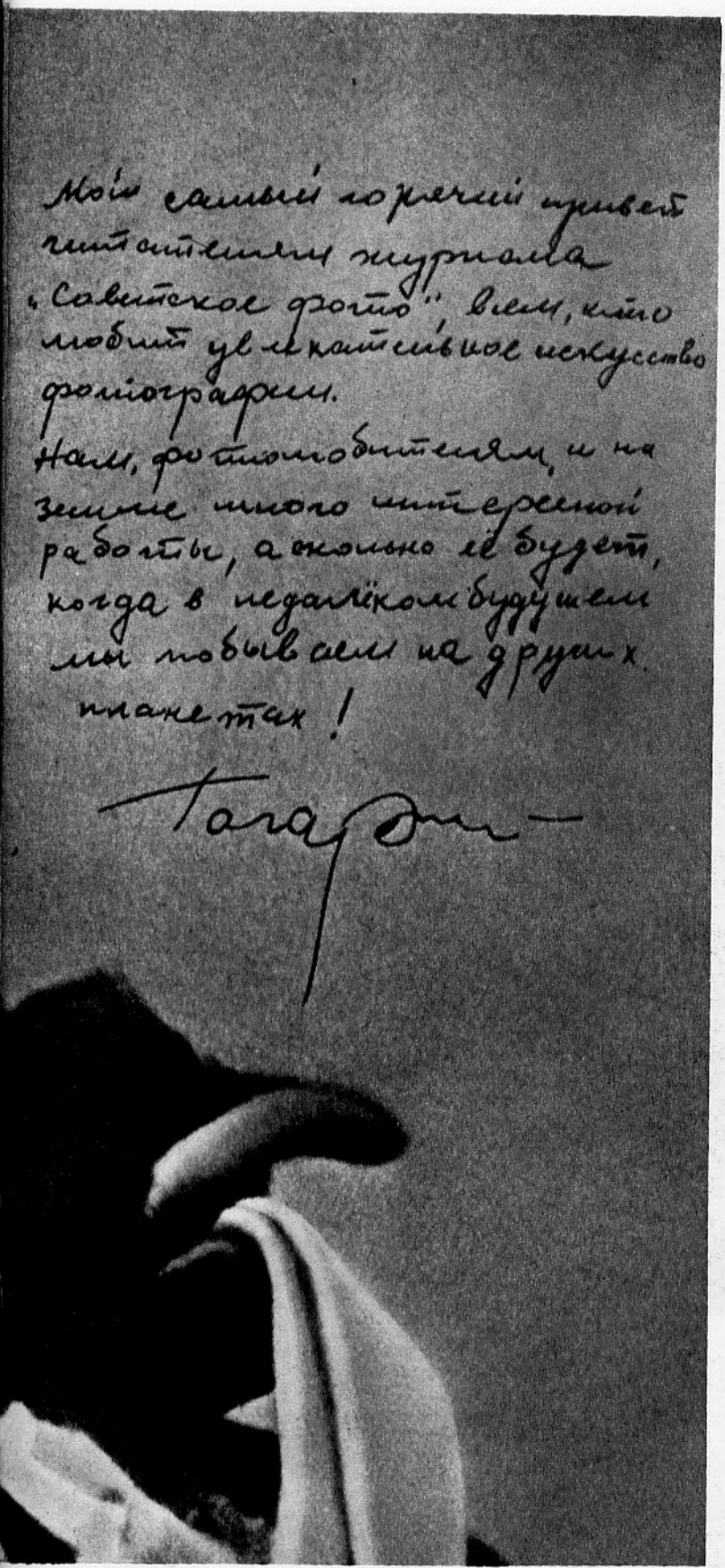
— Прежде всего пришлось снимать больше, чем обычно. Делал несколько вариантов одного сюжета, чтобы потом иметь возможность выбрать самый выразительный, наиболее точно воспроизводящий саму атмосферу соревнования. При составлении фотодневника именно точность отбора фотографий окончательно решает успех дела. Это, разумеется, не значит, что снимал все без разбора. Случались дни, когда, пробродив несколько часов по цехам завода, не сделал ни одного снимка, опасаясь изобразительных повторов.

— Ваш фотодневник не закончен?

— Конечно, нет. В первые же месяцы десятой пятилетки автозаводцы выступили с целым рядом новых замечательных трудовых починов. Буду стремиться к тому, чтобы пополнить свой фотодневник, рассказать читателю о новых этапах развертывания социалистического соревнования на ЗИЛе.

Снимок, подаренный
Ю. А. Гагариным
редакции журнала
«Советское фото»
в 1961 году

Фото В. БАТУРИНА



ЗВЕЗДНЫЙ ПУТЬ

К 15-летию полета Юрия Гагарина в космос

Есть имена — первооткрыватели, трибуны, правофланговые человечества. Они призывают к штурму неизведанного, ведут в бой, показывают пример верного служения народу. Скажите: Чкалов, и перед вашим мысленным взором предстанет когорта бесстрашных покорителей воздушного океана. Скажите: Курчатов, и вы увидите мудрых и мужественных героев науки, овладевающих тайнами атома. Скажите: Папанин, и перед вами откроются вечные снега Арктики, обледенелая вершина земного шара и на ней, под алым флагом, предстанет легендарная четверка отважных исследователей природы. Скажите: Стаханов, и какое множество умных и сильных, красивых и волевых лиц героев труда, новаторов, строителей новой жизни возникнет перед вашим взором! На скрижалях истории золотом высечено и имя Гагарина. В гуле и грохоте первого старта к звездам, в ракетном

Ю. Гагарин, А. Николаев, В. Терешкова, П. Попович, В. Быковский и Г. Титов в Звездном городке
Фото Е. РЯБЧИКОВА

Космонавты А. Николаев, Ю. Гагарин и П. Попович
Фото А. ГОСТЕВА

бушующем пламени, породившем зарю космической эры, загремело имя первопроходца Вселенной. Человечество вмиг узнало и полюбило гражданина Советского Союза, коммуниста, внука путиловского рабочего. Гагарин стал не только первым космонавтом на планете, но и олицетворением нашей Родины, Коммунистической партии Советского Союза, всего советского народа.

Сама природа, казалось, позаботилась в тот апрельский день о том, чтобы свой «звездный час» человечество встретило в ореоле ранней весны, когда ковыльная степь уже дышит теплой землей и до горизонта зеленеют шелковистые травы. Природа ждала чуда. И чудо свершилось.

Тысячелетние мечты и грезы многих поколений о полете к звездам обрели тогда ту реальность, в которой воплотилась новая эра в истории человеческого рода — космическая эра.

Веселый, полный кипучей энергии, молодой Гагарин, одетый в скафандр, вошел в автобус и направился на старт. С ним был его друг-дублер, будущий Космонавт-2, Герман Титов. Начиная с той минуты, когда они вошли в скафандровую и там надели свои космические доспехи, а потом прошли к автобусу и на нем поехали на старт, их непрерывно снимали кинооператоры и фоторепортеры. Каждый кадр, запечатлевший шаги истории, стал бесценным.

Пройдут многие годы, пройдут века, но и в далеком будущем наши потомки, радуясь и волнуясь, будут рассматривать и изучать кадры, позволяющие зримо представить себе, как 12 апреля 1961 года коммунист Юрий Гагарин, напутствуемый коммунистом академиком Сергеем Павловичем Королевым, направился в неведомый, таинственный и грозный космос.

Коммунистическая партия поставила перед учеными и специалистами величайшую по значению для всего человечества задачу: начать планомерное, настойчивое исследование космического пространства в мирных целях. Для решения этой задачи мало было одних автоматических летательных аппаратов-роботов. Нужно было выяснить: сможет ли жить и работать в угрожающе опасном космосе

Ю. А. Гагарин и С. П. Королёв

Ю. Гагарин в гостях у моряков-балтийцев
Фото Е. РЯБЧИКОВА

Ю. Гагарин среди рабочих
Фото С. ГУРАРИЯ

сам Человек. Начались небывалые по масштабам работы — создавалась ракета-носитель «Восток», ее мощные двигатели, горючее, строился первый в мире космический корабль; в выжженной солнцем казахстанской степи возводился первый в мире стартовый комплекс, ныне всем известный космодром Байконур; по всей стране оборудовались НИПы — наземные измерительные пункты для связи и слежения за пролетающим космическим кораблем; оснащались радиосредствами плавучие лаборатории — научные морские корабли, чтобы, выйдя в океан, на другую сторону планеты, поддерживать связь с «Востоком». В то же время создавался КВЦ — координационно-вычислительный центр, сплетавший воедино все нити руководства полетом. И, конечно, вырос в подмосковных лесах Звездный городок — центр подготовки космонавтов.

ЦК КПСС направил коммунистов на все эти ключевые позиции, чтобы обеспечить одновременное создание бастионов космической науки, определивших передний край научно-технической революции. Партия собрала в отряде космонавтов цвет авиации: летчиков — коммунистов и комсомольцев — и ни в одном из них не ошиблась. Первым среди первых стал Юрий Алексеевич Гагарин.

Все лучшее, что может быть в человеке, счастливо гармонировало в Гагарине. Он был умен и красив, смел и ловок, обладал великолепными качествами пилота и парашютиста. Он был безмерно талантлив и за что бы ни брался — все делал он новаторски, с блеском открывателя. А его белозубая улыбка! Его доброта, покорившая мир широкая русская натура, строжайшая внутренняя дисциплина! Он любил книги и сам писал книги. Он любил искусство — чувство любви к прекрасному было высоко развито в Гагарине. Мы не можем не радоваться тому, что Гагарин любил фотографию, сам много снимал, понимал толк в хороших снимках. Но ему не пришлось вести съемку во время своего исторического полета — всего лишь 108 минут продолжался первый рейс, и важно было прежде всего решить задачу задач: может ли человек жить и работать в космосе?

Перед тем как подняться лифтом к вершине ракеты и занять свое место в кабине корабля «Восток», Гагарин

произнес проникновенные слова, выразившие его думы и чувства:

— Первым совершить то, о чем мечтали поколения людей, первым проложить дорогу человечеству в космос... Назовите мне большую по сложности задачу, чем та, что выпала мне. Это ответственность перед всем советским народом, перед всем человечеством, перед его настоящим и будущим. И если тем не менее я решаюсь на этот полет, то только потому, что я коммунист, что имею за спиной образцы бессмертного героизма моих соотечественников — советских людей.

Потом, уже после полета, Юрий Гагарин не уставал повторять в своих выступлениях — в заводских цехах и в колхозах, на митингах в США и в Болгарии, во Франции и Чехословакии, в Японии и ГДР, — что он — коммунист и как коммунист выполнил задание партии, что его подвиг — это подвиг партии, подвиг всего советского народа. Гагарин не раз подчеркивал, что первый полет в космос могли бы так же, как и он, выполнить все его друзья-космонавты. Подвиг — не исключительность, а типичность — вот что особо выделял Гагарин.

Его волновали проблемы нравственные, проблемы воспитания молодого поколения, и Гагарин призывал брать пример со старых большевиков, героев гражданской войны и героев Великой Отечественной войны, героев пятилеток, покорителей целины и атома. Автор этих строк помнит, как Гагарин, беседуя с фотокорреспондентами и кинооператорами, говорил им о необычной важности съемок не только событий, но и тех, кто творит новую технику, создает новые науки, строит заводы и дома, пашет землю, бороздит моря и океаны. Особенно его интересовали съемки полетов космонавтов — он давал советы фоторепортерам, помогал им, не раз брал в руки фотокамеру и, выбирая «точку» съемки, определял наиболее яркий и значительный кадр.

В том, что на всех этапах развития космонавтики широко используется фотография, есть и доля участия Юрия Гагарина. Он прошел весь курс обучения фотокиноделу, научился снимать, обрабатывать пленку, печатать и использовать готовые снимки.

Фотография нужна не только как технический документ — значение ее в этой области огромно, и никто другой как академик С. П. Королев с величайшей внимательностью рассматривал и изучал фотоснимки проведенных испытаний ракет, САС — системы аварийного спасения космонавтов, космических кораблей. Фотоснимок занял видное место и в системе идейно-политического воспитания космонавтов. И, наконец, фотография стала верным и точным летописцем великих дел человека в космосе.

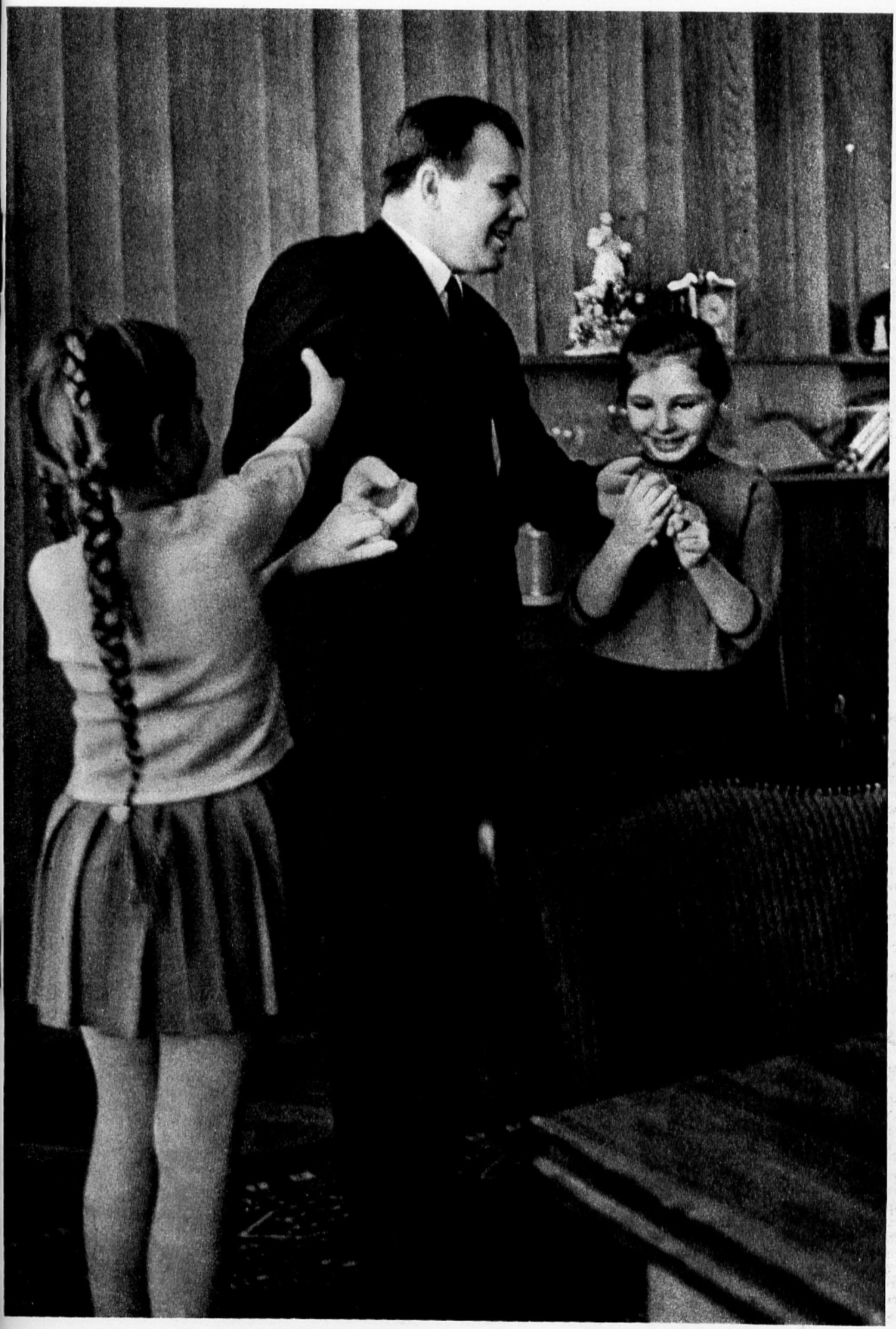
В приводимом на стр. 19 факсимильном приветствии Юрия Гагарина, адресованном им в свое время читателям журнала «Советское фото», Космонавт-1 писал: «Нам, фотолюбителям, и на земле много интересной работы, а сколько ее будет, когда в недалеком будущем мы побываем на других планетах!»

Первопроходец Вселенной смотрел в будущее. Он видел жизнь людей в огромных космических городах, в том фантастическом бескрайнем звездном мире, в который он проложил первую тропу. Тропа стала уже дорогой, ведущей в бесконечность Вселенной.

За минувшие 15 лет после легендарного рейса Юрия Гагарина космос стал верно служить людям. Создана мощная космическая промышленность. Появились новые науки. Космическую бездну бороздят бесчисленные летательные аппараты. Люди ходили по Луне, получили фотографии Венеры и Сатурна. Одних только спутников серии «Космос» запущено более 800. Всего лишь за 15 лет! А совместный полет советских и американских космонавтов, встреча на орбите, историческое рукопожатие в космосе!

XXV съезд КПСС, принявший программу работ в десятой пятилетке, определил новый подъем космонавтики и широкого использования ее достижений в строительстве коммунизма.

Евгений РЯБЧИКОВ,
кавалер медали имени
академика С. П. Королева



Космонавты
А. Николаев,
Ю. Гагарин
и В. Терешкова
на трибуне
Мавзолея

Фото
В. ЕГОРОВА

Папа
сегодня дома

Фото
Д. УХТОМСКОГО

(Один
из снимков
репортажа)

ИСКУССТВО ПОРТРЕТА

О творчестве Василия Малышева

Каждая выставка отечественной фотографии, начиная с первой, навсегда запомнившейся мне экспозиции на лестницах Московского музея изящных искусств имени А. С. Пушкина и кончая грандиозными фотособраниями на просторных стендах Центрального выставочного зала, обозначала определенный этап в развитии советского фотоискусства. И на каждой из этих выставок достойное место занимали художественные фотопортреты.

Но то были произведения разных авторов. А вот недавно перед нами предстали портреты одного мастера.

Живой интерес к выставке работ фотокорреспондента АПН Василия Малышева, прошедшей в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, закономерен. Мастера фотоискусства не часто балуют нас персональными выставками, к тому же выполненными преимущественно в цвете.

Малышев представил 127 фотографий, строго соответствовавших теме — «Портрет современника»*.

Обширна галерея образов советских людей — рабочих, колхозников, инженеров, ученых, писателей, артистов, — созданная рукой одного фотохудожника... Такое мы видели впервые.

Социальная ценность этой галереи состоит в том, что облик современника, его духовную красоту автор пытается воплотить в неразрывной связи с героикой великих дел страны.

Можно ли рассказать о стране в индивидуальном портрете? Оказывается, можно!

Есть художники, которые постоянно стремятся использовать новые технико-изобразительные возможности для выражения в образной форме новых жизненных явлений, нового «жизненного материала». Именно таким художником я ощущаю Василия Малышева. Он обладает даром раскрывать внутренний мир героя, фиксировать «непосредственный разряд чувств», схватывать выразительность жеста и позы, создавать единство фигуры и обстановки, особенно производственной, которая придает его портретам жизненную достоверность.

Перед нами застенчивый, а если внимательно вглядеться, — надежный, крепкий парень. Спокойная поза отдыхающего после напряженного труда человека. Сильные руки раскинуты на железной спине друга-трактора... Это не просто снимок. Это тип, образ современного молодого рабочего.

Портрет Федора Беспалова — наладчика автоматических линий. Рабочий снят в момент перехода от одной операции к другой. На мгновение остановился, что-то сказал, приветливо улыбнулся и сейчас пойдет дальше налаживать очередной станок. Естественно передан колорит цеха, серо-стальные станки, которым освещение пасмурного дня придает голубоватый оттенок.

В. Павловский — мастер-инструментальщик, немного усталый, уже пожилой человек, на минуту облокотился на станок, который тоже как бы «отдыхает» вместе с человеком. Лицо мастера — центр композиции.

Индустриальный материал труден для цветного воспроизведения. Но у Малышева он в сочетаниях темно-синих и зеленоватых тонов рабочей одежды и бликов на фактуре металла приобретает цветотональную гармонию, свойственную данному состоянию.

Малышев часто «ставит» натуру. Но, применяя этот прием, он выявляет естественность поведения модели. Спокойные, сильные, ценящие свой труд, люди у него не позируют, они как бы «выступают» перед фотокамерой во всей своей яркой индивидуальности. Искусство портретиста делает их мысли и чувства видимыми и доступными пониманию зрителя. Такова правда художественного образа, достигнутая фотоживописными средствами.

В портрете Олеси Чуй — крутильщицы — та же спокойная поза «снимающейся». Цветофотографическая техника позволила детально передать производственный фон, сосредоточить внимание на лице молодой женщины. Также убедительно решен образ Владимира Метревели — сталевара из Рустави. И как значительна эта «традиционная» портретная характеристика человека в сравнении с бессмысленными деформациями фотографического модернизма!

Посетители часто останавливались у портрета колхозника Ласурия Таркуна — мудрого, доброго, красиво состарившегося человека...

В чем секрет притягательной силы этой работы? В незаурядном исполнительском мастерстве! Людей волнует скупая, но звонкая палитра красок, живость лица, выразительность позы сфотографированного. Как колорист Малышев великолепно решил здесь задачу цветового строя произведения: он ввел в кадр ярко-красную связку перца и этим как бы уравновесил композицию. Объединив все ее элементы, он создал доходчивый и впечатляющий образ.

Малышеву не изменяет «чувство материала». Нельзя не отметить точность в распределении цветовых соотношений в портрете скульптора Василия Бородая: бледно-зеленый первый план, коричневая гамма витража, где слегка выступает красноватый тон одежды одной из фигур, естественная фактура и цвет кожи — все смотрится спокойно и выразительно.

Эту композицию можно сравнить с портретом маляра Веры Фединой. Рабочий костюм к лицу задорной, веселой девушке. Желтый шлем на сияющих волосах Веры гармонирует со свежестью красок губ, щек, внимательных голубых глаз.

Мне кажется, Софико Чиаурели и Руфина Нифонтова заинтересовали художника артистичностью облика, изяществом жеста, выразительностью лиц. Малышев с удивительной тщательностью, с большим художественным вкусом обыграл костюмы и обстановку, цвет и фактуру материала. Нежно-голубой цвет кофты выявляет смуглость лица Софико Чиаурели, строгую внимательность ее глаз. Голубые глаза Руфины Нифонтовой и черное кружевное платье живописно сочетаются с коричневым фоном. Все это подчеркивает обаяние актрисы.

Заслуга Малышева состоит в том, что он развил изобразительно-выразительные средства цветной фотографии, методику художественного портретирования в условиях индустриальных интерьеров, расширил живописные возможности цветофотографического искусства, обогатил технику освещения как средства художественного «письма».

Простота и естественность поведения персонажей, полноценное использование изобразительно-выразительных возможностей цветной фотографии делают его портреты поэтическими и убедительными. Убедительность творчества Малышева-портретиста, на мой взгляд, заключена еще в том, что его искусство оживлено практикой журналистской работы. Она формирует в нем знание людей, глубокое проникновение в их характеры.

Мы, кинематографисты, любим фотоискусство. Кинооператоры всегда считали мастеров фотографии своими друзьями и коллегами. А у фотопортретиста Малышева операторы учились и продолжают учиться тонкостям художественного портретирования.

У кинооператора и у фотохудожника общие заботы о качестве фотоматериалов и фотографических процессов. Они в равной мере думают над совершенствованием изобразительной техники, над постановкой кадра, над освещением.

Наш труд нелегок. От нас постоянно ждут актуальности, правдивости, яркости.

Фильмы смотрят миллионы зрителей, по фотографиям, рисующим облик советских людей, размноженным прессой, — получают представление об образе жизни нашего народа во всех уголках земного шара.

Своим творчеством Василий Малышев делает большое и нужное дело. Его работа перспективна. Она утверждает искусство цвета в фотографии.

А. ГОЛОВНЯ,
доктор искусствоведческих наук,
профессор ВГИКа

* Шесть снимков выставки см. на обложках и вкладке номера.

Фото
Василия
МАЛЫШЕВА

Художник
Василий Бородай

Сталевар
Владимир Метревели

Маляр
Вера Федина

Актриса
Руфина Нифонтова

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»: ЦИФРЫ И ФАКТЫ

20-е годы

В апреле нынешнего года исполнилось пятьдесят лет со дня выхода в свет первого номера журнала «Советское фото». Интересно восстановить в памяти некоторые публикации за прошлые годы. Говоря о них, мы вспоминаем замечательные страницы истории советской фотожурналистики и фотоискусства, получаем возможность проследить связь между первыми программными выступлениями журнала и сегодняшней его деятельностью.

* * *

● 1926, апрель — вышел в свет первый номер журнала «Советское фото» под редакцией Михаила Кольцова.

«Ежемесячный журнал фотолюбительства и фоторепортажа» открывался статьей А. В. Луначарского «Наша культура и фотография». Нарком просвещения писал: «...Недалеко то время, когда фотография, на которую теперь многие смотрят только как на забаву, фотография научная, техническая и художественная — сделается общедоступным умением для всех граждан нашей страны».

● 1926, № 5 — журнал обратился к организованной при московском Доме печати Ассоциации фоторепортеров, к Русскому фотографическому обществу, к рабочим и сельским фотолюбителям с призывом принять участие в тематическом конкурсе под названием «Жизнь и быт народов СССР».

● 1927, № 4 — сообщение о выпуске серии книг «Библиотека «Советского фото»:

«Библиотека» имеет целью познакомить читателей с теорией фотографии, дать им необходимые практические сведения и справки, ответить на интересующие их вопросы, быть практической энциклопедией каждого фотографа-любителя. Вышедшие первые пять книжек «Библиотеки» разошлись без остатка».

● 1927, № 5 — опубликовано письмо в редакцию за подписью М. И. Ульяновой: «Советскому фото» ко дню годовщины шлет привет «Рабоче-крестьянский корреспондент»! Горячо желаем Вам успеха в области распространения фотознаний среди рабочих и крестьян. Крепите союз с рабселькорами, содействуйте тому, чтобы фотография, сопровождающая рабселькоровскую корреспонденцию, фотография в газете, фотокружок при рабочем клубе и избе-читальне — стали обычным явлением!»

Сообщение о том, что созданный в апреле 1926 года Фотокинохимтрест «заканчивает оборудование первой в СССР фабрики фотобумаги».

● 1927, № 9 — передовая статья «Фотокружки в рабочих клубах»: «Большинство рабкоров испытывает необходимость в запечатлении «клочков нашего нового быта». Один фотоснимок может заменить иногда несколько сот самых красивых слов. Это обстоятельство понуждает рабкоров к инициативе создания фотокружков там, где их еще не имеется».

● 1927, № 10 — «В январе 1928 года в Москве предполагается устроить выставку достижений советской фотографии за 10 лет. Программа выставки: 1) Фоторепортаж (хроника революционных событий, советское строительство, современный быт и т. д.). 2) Художественная фотография (достижения советской художественной фотографии, отображение в художественной фотографии труда, быта, природы СССР, советского строительства и его деятелей, национальных особенностей жизни народов Союза и т. д.). 3) Научная и техническая фотография (научная работа в СССР по изучению фотографических процессов, применяемых в фотографии материалов, применение фотографии в науке и технике). 4) Фотография как средство агитационно-просветительное. 5) Фотография в рабочих клубах. 6) Фотография и кино. 7) Фотографическая советская промышленность. 8) Фотографическое образование. 9) Фотографическая литература. 10) Советская фотообщественность».

● 1927, № 11 — в передовой статье «Революционное десятилетие и фотография» подведены итоги десяти лет развития советского фоторепортажа, профессиональной и любительской художественной фотографии: «Огромную роль сыграла фотохроника революционных событий и советского строительства в деле пропаганды идей революции в нашей стране и за рубежом. Фоторепортаж занял то исключительное место, о котором ему раньше не приходилось и мечтать. Октябрьская революция поставила новые задачи и перед фотолюбителями. Деятельность фотокружков на фабриках и заводах крепко связана с жизнью предприятий, с жизнью народа».

● 1928, № 1 — выступление художника Н. Трошина с первой статьей цикла «Пути фотокультуры». Она называлась «Живопись и фотография». «Рассматривая историю искусств всех времен и народов, фотограф найдет у художников разнообразные решения интересующих его вопросов изображения: решения линейной композиции, композиции тона, распределения света, передачи движения, пространства, объема и т. д.», — писал автор.

В. Микулин — впоследствии автор популярной книги «25 уроков фотографии» — начал публиковать статьи в рубрике «Шаг за шагом». Журнал уведомлял: «... Под общим заглавием «Шаг за шагом» редакция дает в самой простой и легкой форме серию последовательных бесед, предназначенных для тех товарищей, которые еще не занимались фотографией и хотят сделать первые шаги в этой области».

● 1928, № 6 — специальный номер, посвященный «Выставке советской фотографии за 10 лет». В нем опубликованы работы П. Новицкого, братьев Булла, В. Савельева, Ю. Еремина, А. Штеренберга, Н. Петрова, С. Лобовикова и других выдающихся фотомастеров. По отделу «Фотообразование» Почетного диплома удостоен А. В. Луначарский. По отделу «Фотохроника» Почетного диплома удостоены братья Булла, Н. Петров, С. Фридлянд, А. Шайхет. По отделу «В. И. Ленин» Почетного отзыва удостоены В. Микулин (за снимок «Мавзолей Ленина») и П. Новицкий (за снимок «Ленин-оратор»).

«...Выставка, при всех ее недочетах в экспозиции материалов и притоке экспонатов, оказала огромное влияние на привлечение широкого общественного внимания к фотографии и дала большой импульс для дальнейшего развития всех ее видов... Фотография отныне может гордиться тем, что она стала одним из признанных неразрывных звеньев на фронте культурной революции» — отмечал журнал.

● 1928, № 11 — публикация «Привета Четвертому Всесоюзному совещанию рабселькоров», в котором говорилось: «...Среди других новых форм и методов работы, способствовавших развитию рабселькоровского движения, заметно применение фотографии в низовой печати... Да здравствует тесный и прочный союз рабочих корреспондентов и рабочих фотолюбителей!»

● 1929, № 2 — публикация передовой статьи «Ленин и фотография».

Статья призывала помнить ленинское указание об общественном значении и пропагандистской роли документальной фотографии. В ней говорилось о необходимости широкого использования через печать документальной фотографии, о том, что фотография имеет большое пропагандистское значение, что она должна отражать не только политические события, но и хозяйственное строительство, быт и т. д.

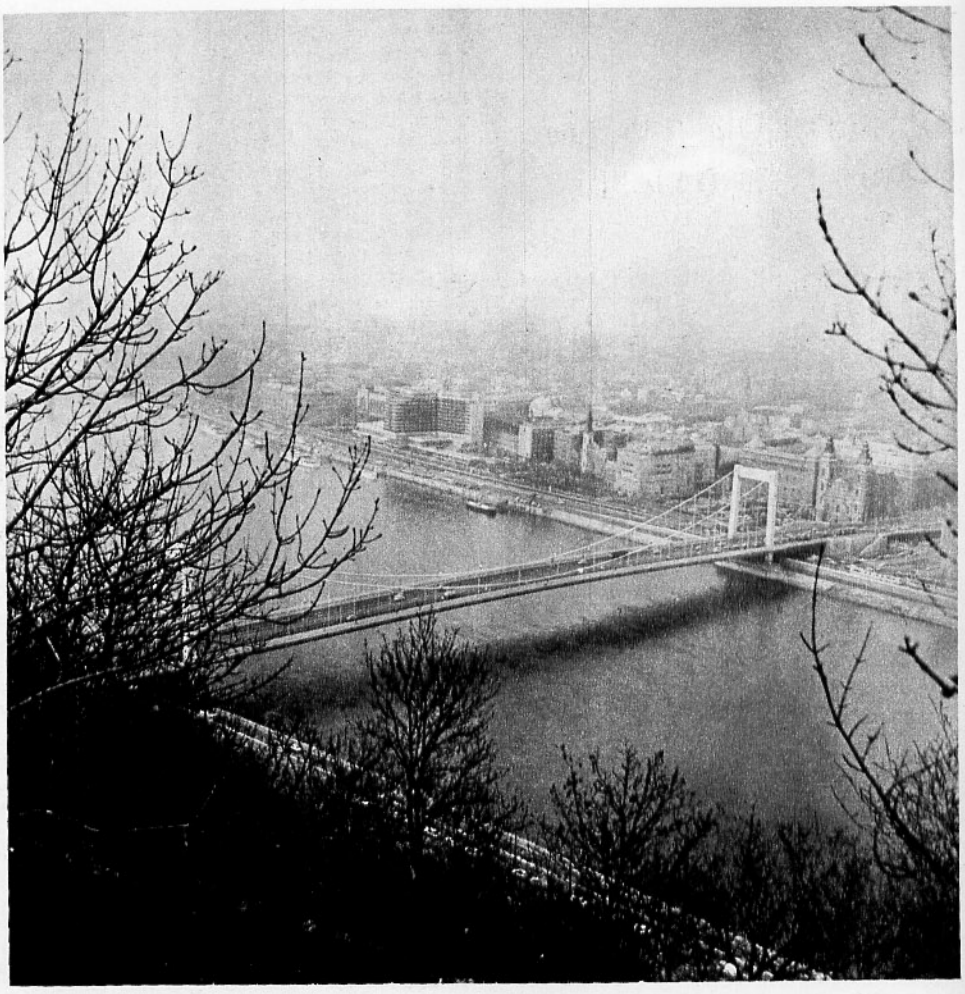
● 1929, № 5 — опубликована «Программа журнала «Советское фото» на 1929 год. На обсуждение читателей были вынесены новые рубрики.

В течение года опубликованы статьи под заголовками: «Даешь дешевый советский фотоаппарат!», «Фото в СССР — одно из орудий классовой борьбы и социалистического строительства», «Фотолюбитель! Вступай на борьбу с религиозным дурманом», «Против коварной дряни товарной» (о браке фотопромышленности), «О соревновании фоторепортеров» и др.

В последнем номере года приводится краткий отчет читателям: «В «Советском фото» за 1929 год помещено 190 статей, проведено четыре конкурса, в которых участвовало 362 автора и было представлено 970 работ».

Продолжение следует

НА ВЕНГЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ



Тридцать первая мирная весна шагает по земле Венгерской Народной Республики. В эти апрельские дни все советские люди от души поздравляют венгерских друзей с национальным праздником — Днем освобождения страны от фашизма. С каждым годом расширяется всестороннее сотрудничество в различных областях промышленности, науки и культуры, основанное на нерушимой дружбе и взаимном уважении наших народов, стремлении к более прочному единению в строительстве социализма и коммунизма.

Существенный вклад вносят общества советско-венгерской и венгеро-советской дружбы. Эти две общественные организации, работая в тесном контакте, ставят перед собой задачу способствовать лучшей организации обмена опытом между предприятиями, государственными учреждениями, коллективными хозяйствами, учебными заведениями Венгрии и Советского Союза.

Хорошей традицией стали регулярные поездки делегаций, туристских групп. Различные фотографические выставки, организуемые после поездок к нашим друзьям, проходят под девизом «Больше и лучше знать друг друга».

Недавно в Доме дружбы с народами зарубежных стран открылась очередная выставка «10 дней в Венгрии» фотокорреспондентов А. Соловова и Н. Привалова. Несколько снимков с выставки публикуется на этих страницах.

Ф. ОСКОЛКОВ,
ответственный секретарь Центрального правления Общества советско-венгерской дружбы

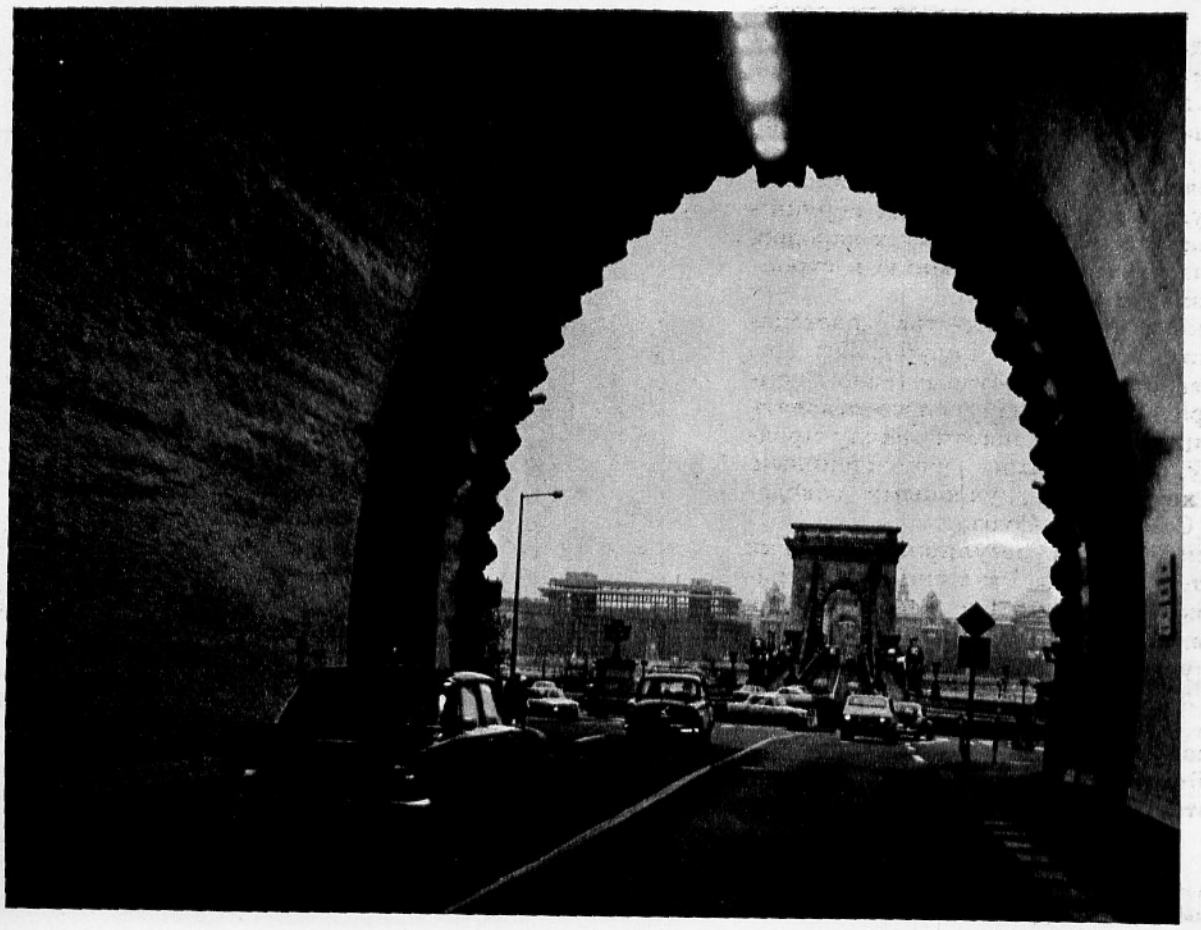


Фото
А. СОЛОВОВА
и Н. ПРИВАЛОВА

Будапешт

Советские туристы — венгерским детям

В дни национального праздника

Автомагистраль

КНИЖНАЯ ПОЛКА
«ПЛАНЕТЫ»

О НАШЕМ СОВРЕМЕННИКЕ

В подзаголовке авторская книга фотокорреспондента журнала «Смена» Виктора Сакка «Преодоление»* названа фотопоэмой. Тем самым читателю как бы дается ключ к пониманию замысла издания: собранные здесь снимки разных лет, различных жанров не образуют цельное сквозное повествование, а составляют некий многозначный поэтический рассказ о человеке — нашем современнике, его делах.

«Фотографии дано запечатлеть невозвратимые мгновения человеческой жизни, из сотен штрихов воссоздать облик нашего общества, занятого напряженной преобразовательской и духовной работой. «Человек и земля», «Человек и вода», «Человек и огонь», «Человек и камень», «Человек и солнце» — так названы главы этой книги. Люди живут на старой планете, сталкиваются с теми же силами природы, что и их предки на заре человеческой цивилизации. Но ничто не остается неизменным и, отмеченные нашим временем, разительно меняются отношения человека с окружающим его миром.

Смена фотографий может показаться подчас произвольной. Однако будем искать между ними более глубокую, не сразу просматриваемую связь. И тогда проявится общность между скульптором, высекающим из глыбы мрамора вдохновенный образ, рыбаком на уходящей из-под ног палубе судна и водителем самосвала, пробивающимся сквозь метель по узкой горной дороге.

Человек утверждает себя в преодолении».

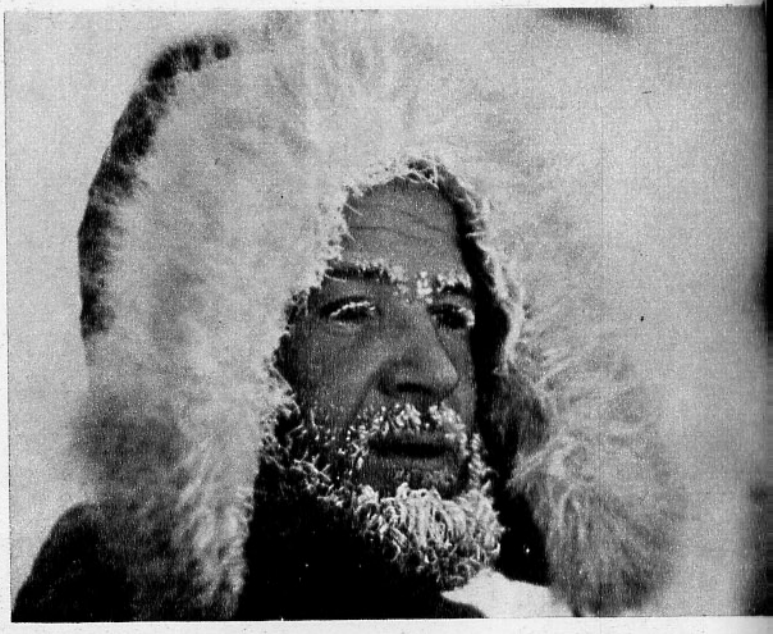
Эти слова заключают предисловие к книге. Их автор Александр Руденко недаром назван ее сценаристом, а не как обычно — составителем. Сопоставление фотографий, чередование разворотов иногда кажется неожиданным, но никогда — случайным. Разумеется, только четко выверенный сценарный план смог обеспечить жесткую последовательность расположения фотографий, помогающую ясно увидеть принципиально главную мысль книги. Счастье человека — в труде, созидании, преобразовании, преодолении.

Виктор Сакк кропотливо и тщательно отбирал снимки к «Преодолению». За пятнадцать лет репортерского творчества в его фототеке собраны десятки тысяч кадров, различных по жанровым признакам и изобразительным приемам. Вошедшие в книгу фотографии, однако, имеют определенное сродство — и внешнее, изобразительное, и внутреннее, эмоциональное. Активно варьируя точки съемки, ракурсы, фотомастер достигает предельной внешней экспансивности, динамики фотоизображений. А завидное умение всегда точно поймать единственно нужный, неповторимый момент съемки, обеспечивает пульсирующее внутреннее напряжение фотографий, дает возможность автору показать в апогее характер человека или характер ситуации.

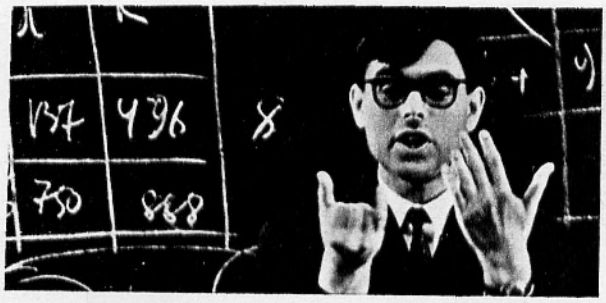
Новая книга издательства «Планета» свидетельствует и о многообразных поисках новых форм использования фотографий в книжных изданиях, и о практически неограниченных возможностях в области жанра фотокниги.

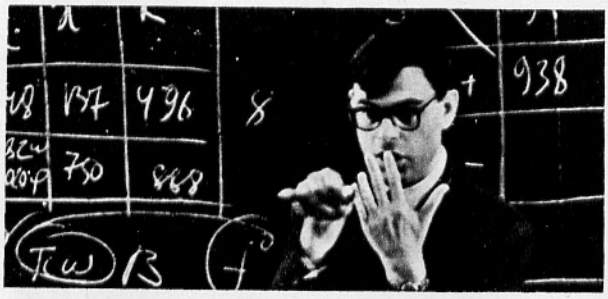
В конце — несколько слов о технике оформления книги. Полиграфическое воспроизведение фотографий — и цветных, и черно-белых — оставляет желать лучшего. Фотокниге необходимо отличное полиграфическое качество — приходится еще раз повторить эту общеизвестную аксиому.

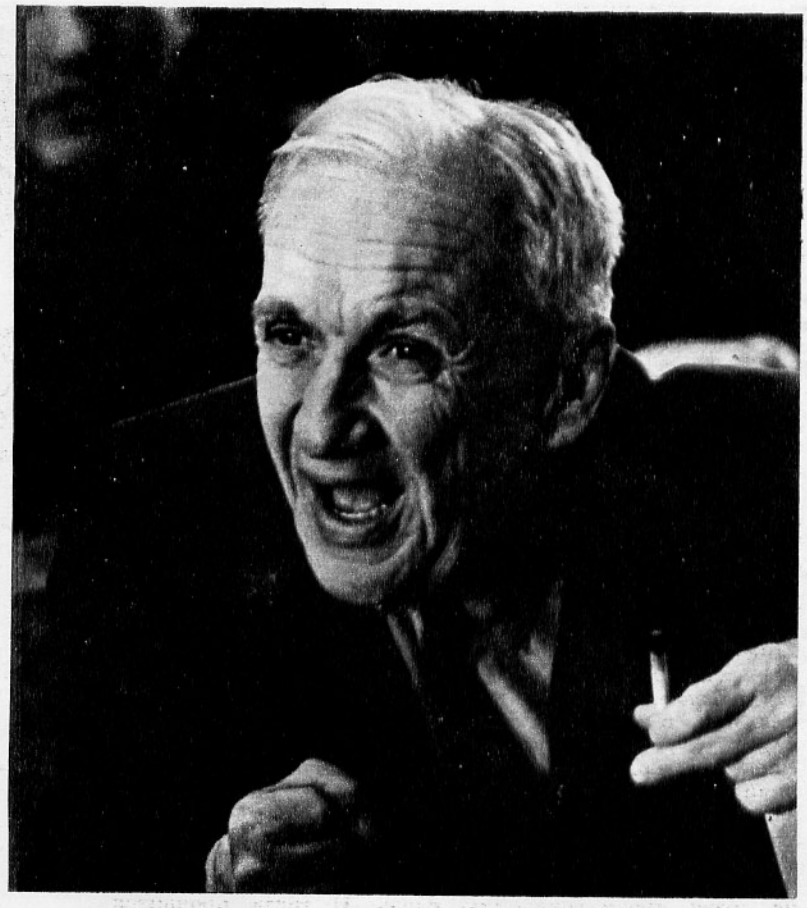
А. КОЗЛОВ

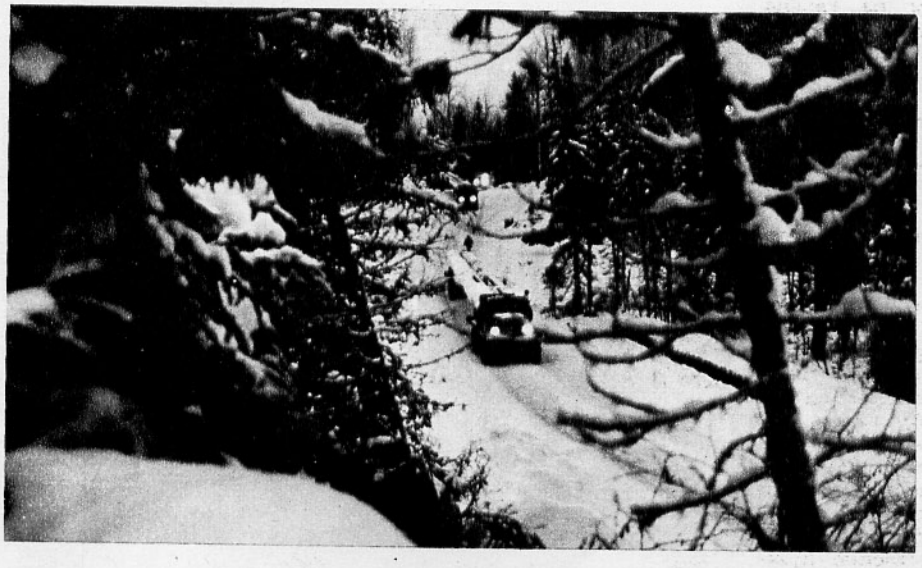


* Преодоление. Фотографии Виктора Сакка. Сценарий и текст Александра Руденко. М., «Планета», 1975.









Репродукции из книги
В. Сакка
«Преодоление»

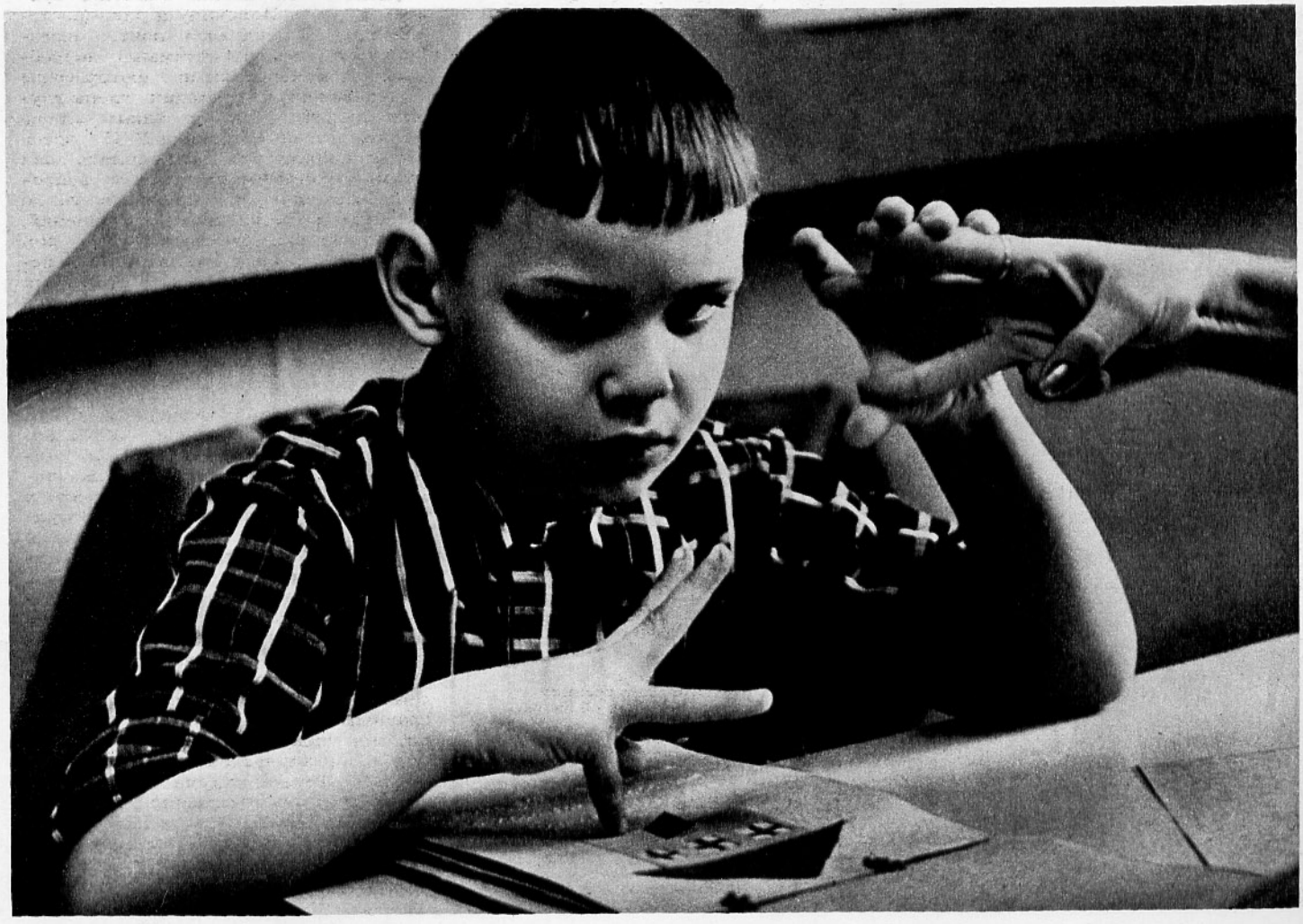
НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Раздел ведет кандидат искусствоведения Л. П. Дыко

ТРУДНАЯ ТЕМА: ЗАМЫСЕЛ И ВОПЛОЩЕНИЕ

На втором году обучения особое внимание на факультете фотожурналистского мастерства уделяется «секретам» профессиональной работы фоторепортера и тому, как решаются различные задания редакции в конкретных условиях. На этот раз своим опытом со слушателями поделился фотокорреспондент АПН Игорь Михайлович Зотин, рассказав о сложной для фотографического воплощения теме, которую ему довелось решать по поручению редакции.

Мы приводим выступление И. М. Зотина в литературной записи.



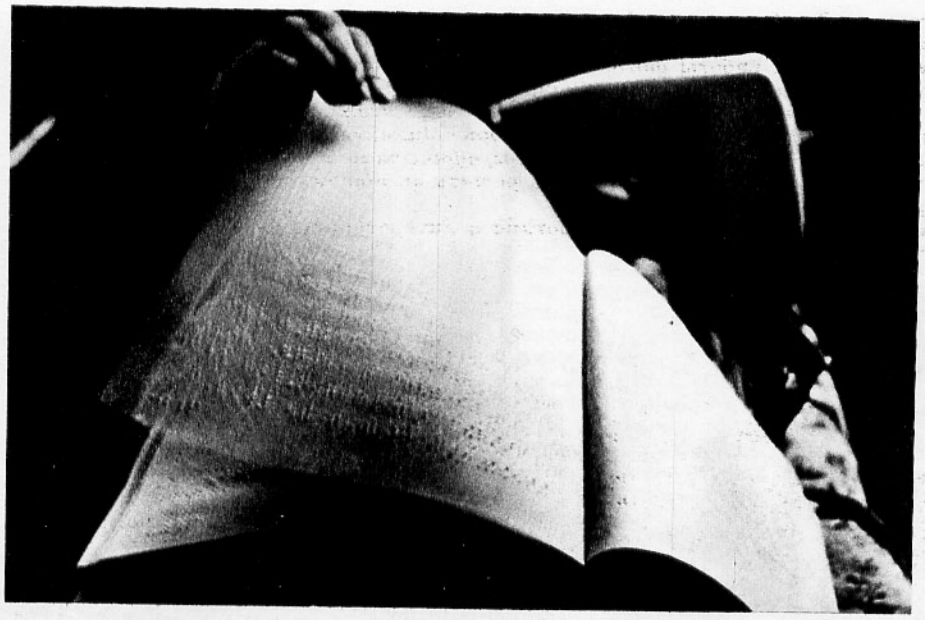


Фото
Игоря
ЗОТИНА
(АПН).

В первый день.
Дети поступают
в школу-интернат
без навыков ориентации
в пространстве

Первый урок.
Педагог дает ученику
представление об азбуке

Книга перед сном

Семинар на факультете
психологии МГУ
с участием слепо-глухих
студентов

Знакомство
с рельефным глобусом

В повседневной работе приходится встречаться с самыми различными заданиями, и не всегда порученная съемка, ее тема, направление совпадают с твоим жизненным опытом и знаниями, с твоей индивидуальностью, личными вкусами, пристрастиями.

Не следует думать, что такого рода съемки таят в себе как бы заранее заложенную в них, запрограммированную творческую неудачу. Они и не всегда отталкивают репортера, а порой даже возбуждают особый его интерес, нередко ведут творчество в сферу неизведанного, дают возможность лишний раз проверить собственные силы. Но что, безусловно, сулят такие темы — это большую и напряженную работу, непрестанный поиск, необходимость глубокого изучения материала, проникновения в него, размышления.

Об одном из такого рода заданий я и расскажу. Причем меньше всего мне хочется говорить о самом процессе съемки: он совершенно очевиден в кадрах. Мне хочется рассказать о тех сторонах нашей работы, которые не видимы зрителю, всегда оказываются «за кадром», но по затраченным усилиям и времени куда как более емки, чем сама съемка. И часто решают успех дела.

Однажды мне поручили съемку фотоочерка о четырех студентах МГУ имени Ломоносова, которые учатся там на факультете психологии. Но студенты эти были... лишены зрения и слуха. Поначалу я даже растерялся, мне показался почти невозможным, неосуществимым подробный документальный фоторассказ о человеческой трагедии слепо-глухих людей... Как, в каком ключе делать такой фотоочерк?! Но здесь же я понял, что размышлять над этим узкопрофессиональным вопросом было еще рано: прежде всего, до всяких профессиональных решений, я должен был хорошо узнать мир людей, о которых нужно было рассказать, познакомиться с ними как можно ближе, подробнее. Конечно, здесь нельзя было просто идти и снимать в надежде, что из снятых кадров потом что-то сложится. Тема очень сложна, ее нужно выносить.

Я работал над фотоочерком почти полгода. Школа-интернат в Загорске... Факультет психологии в университете... Институт дефектологии... Вместе с ребятами — на экскурсию в планетарий, на выставки, на прогулки... Встречался и беседовал с педагогами. Чтобы сделать фотоочерк, чтобы, наконец, приступить к съемкам, нужно прочно знать предмет и иметь к нему свое отношение. И только тогда — подумать о фотографической и монтажной структуре очерка. Изобразительный замысел сегодня совершенно необходим. И главным требованием к форме очерка, мне кажется, является требование ее органической связи с материалом. Ничего надуманного, ничего такого, что насильственно внедряется в материал. Это должны быть естественные формы, которых требует, в которые выливается рассказ о событии или явлении действительности.

Студентка МГУ
Наташа Коренева ведет
внеклассные занятия
с девочками из интерната

Увлечение
лепкой

Наташа в день
своего двадцатипятилетия

День рождения

Сегодня фотокорреспондент редко довольствуется элементарной хроникальной съемкой события, где кадр следует за кадром по простейшей логике его развития во времени. Я вычитал где-то интересную мысль о киноискусстве и развитии его возможностей: немое кино прекрасно показывало, что «человек пошел»; раннее звуковое кино уже могло проинформировать зрителя о том, что «человек сказал»; а современный кинематограф делает достоянием зрителя то, что «человек подумал», размышления героя. Я так хорошо запомнил эту мысль потому, что вижу здесь полную аналогию с фоторепортажем и его развитием. Когда-то мы показывали, что «человек пошел» и порой на этом останавливались. Сегодня внешний рисунок происходящего (да и самого снимка тоже!), пусть даже рисунок, мастерски выстроенный в фотоизображениях, — это крайне мало. Сегодня важно, что «человек подумал», что думают наши герои, и еще важнее — какие выводы делает сам репортер, его размышления, его осмысление темы, сюжета, материала.

Тема... Вот где главный вопрос! Что должно стать ведущей темой порученного мне очерка? Ведь слепо-глухие ребята, особые обстоятельства их жизни, быта, учебы и прочее — это лишь материал, над которым мне предстояло работать. Тема же — это нечто более общее, принципиально важное, что должно вырасти из зафиксированного на снимках предметного мира. О чем будет идти повествование? К каким выводам подведет зрителя фотоочерк?

При более близком знакомстве с материалом тема стала выкристаллизовываться легко, потому что отчетливо выступила проблема, над которой работает и советская педагогика, и бескорыстные, самоотверженные люди: вырвать человека из мира мрака и безмолвия, вернуть его к нормальной жизни. Это проблема и психологическая, и нравственная, и социальная — определить место каждого человека в жизни.

Сложнейшая и скрупулезная работа со слепо-глухими детьми во многом еще носит характер экспериментальный, но эти четверо ребят, учащихся в МГУ, — прекрасный результат. Все четверо окончили школу-интернат для детей, лишенных зрения и слуха, в Загорске. И вот они — студенты университета. Они станут педагогами и будут работать с такими же беспомощными малышами, какими были когда-то сами.

Чтобы измерить и оценить героику труда воспитателей, педагогов и самих ребят, мне казалось правильным начать очерк с кадра, показывающего, какими получает интернат этих детишек. Они и в пространстве-то ориентируются с трудом...

А затем следовало показать сложнейший, тончайший процесс. Общение ребят с внешним миром. Сначала — на пальцах, своеобразная азбука. Специальное оборудование, клавишный прибор — телетактор, импульсы которого — замена и зрения, и слуха... Специальные книги-переводчики... Ребят учат говорить, общаться с товарищами и педагогами. Они проходят полный курс средней школы.

Еще одна важная глава очерка: к какого рода деятельности могут в дальнейшем придти эти ребята? Один лепит, становится скульптором. Он родился зрячим, но постепенно, еще в раннем детстве потерял зрение. У него остались зрительные впечатления о внешнем мире, некоторый опыт, сохранилась визуальная информация, помогающая работе над

скульптурой. Второй любит технику и с увлечением монтирует телетактор — прибор, который связывает ребенка с внешним миром. Пишут стихи, литературные дневники, обнаруживают склонность к научной работе, занимают досуг вязанием. Так возникают сюжеты отдельных кадров очерка.

Постепенно ребята, плотно замкнутые в мраке и безмолвии, выходят во внешний мир, контактируют с ним. Все им дается нелегко, но как они оптимистичны, как весело смеются! В очерке должны были появиться кадры, показывающие ребят в жизни, в окружении. Вначале я опасался, что может возникнуть если и не трагическая, то во всяком случае тревожная интонация повествования. Напрасны были мои опасения! Очерк мог звучать только оптимистически, его делали таким отнюдь не мои усилия, но вся атмосфера, устремленность и педагогов, и этих необычных учеников к ясной, благородной цели, к которой и те, и другие шли уверенно и спокойно. Конечные кадры очерка показывают: цель достигнута.

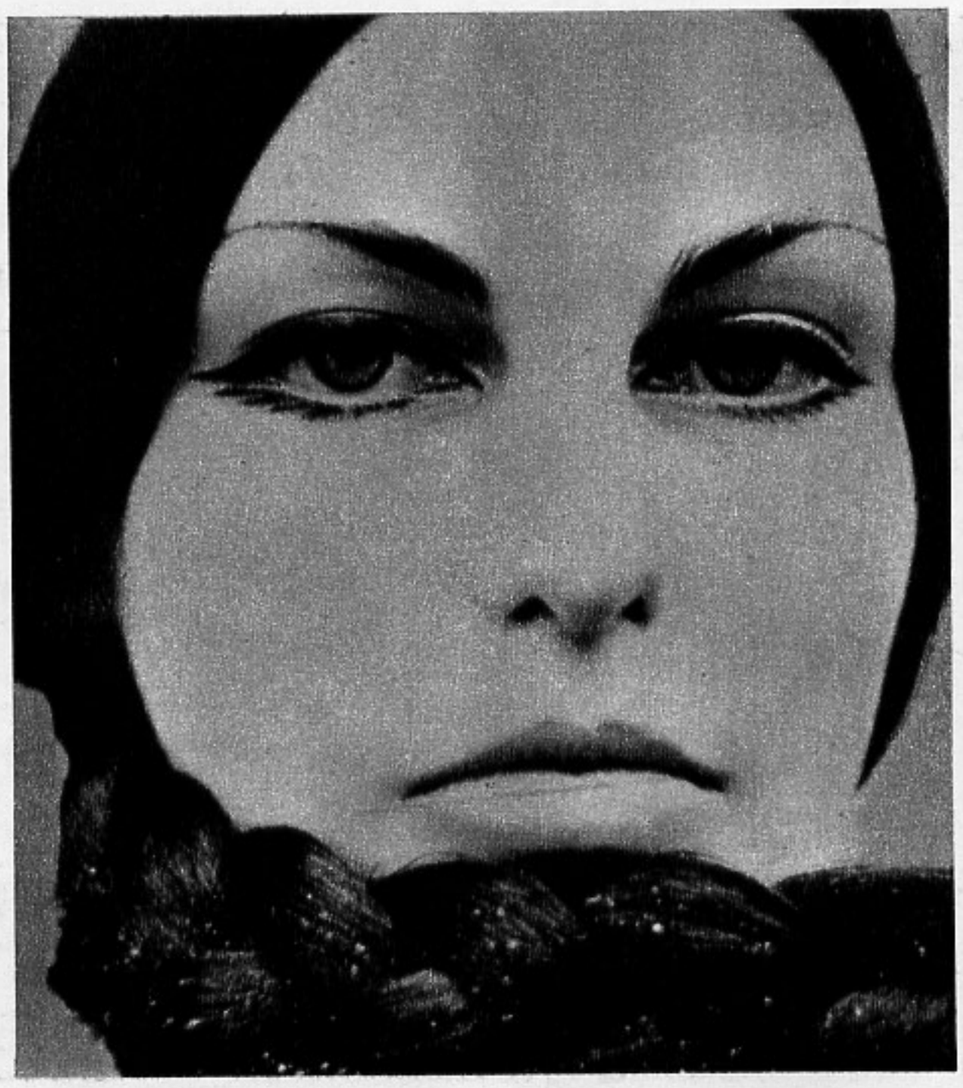
Снимал я, естественно, репортажно, то есть прослеживая события и ни во что не вмешиваясь. В репортаже есть сложность: образ действительно одномоментен, он возникает и растворяется в течение события. Нужно успеть зафиксировать самый напряженный момент, фокус события. Иначе оно пройдет и ты даром потратишь время, ничего не снимешь. А это значит, что необходимо уметь предвидеть, как будет развиваться событие. Такое «предвидение» не что иное, как опыт работы, знание материала и непременно его понимание, авторское отношение к происходящему, а не позиция бесстрастного наблюдателя.

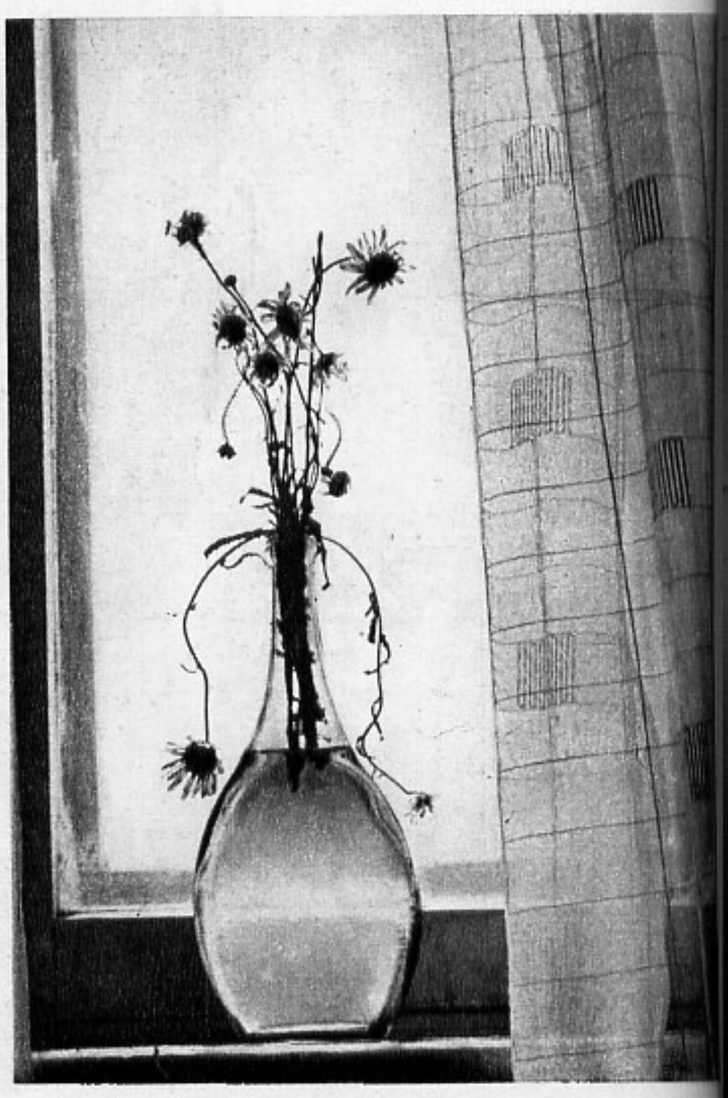
Конечно, нужно доверять жизни, не пропускать то, что она тебе предлагает. Но нужна и уверенность в себе. Вместе это значит: не растеряться, когда жизнь не укладывается в твои предварительные разработки. Одна из профессиональных черт фоторепортера — повышенная реакция на происходящее, способность к мгновенным оценкам и переключениям. Что такое неожиданность? Это столкновение твоего предположения и действительности. Уметь слить их в едином решении — профессиональная черта репортера. Но ведь у каждого — свой стиль, свой почерк. Это уже очень индивидуально. Стиль — производная не столько от профессиональных навыков, сколько от личности репортера. Я, например, раньше, до репортажа, занимался научной работой и оттуда у меня осталась склонность к постановке и решению проблемы, к неторопливому исследованию. Люблю поэзию, поэтичными мне хочется видеть и фотографические снимки. Вот что я имею в виду под стилем, применительно к фотоочерку, о котором здесь идет речь. В каждом кадре, конечно, должна была содержаться информация, но одновременно снимки должны быть своеобразными символами, которые могли бы подняться до обобщения, уйдя от излишних и ненужных подробностей. Изобразительные приемы должны словно затушевывать прямое изображение, чтобы могла проступить глубинная суть. Арсенал изобразительных средств фотографа, так сказать «фотографический ряд», существует, думается, именно для перевода того, что я вижу, в то, как я это понимаю. Здесь-то и проступает главное отличие кадра-образа от кадра-информации.

Современный фоторепортаж поставил перед нами масштабные, серьезнейшие задачи исследования современного человека, его жизни, его психологии, жизни его духа. Одновременно это и реализация своего собственного понимания современной жизни, своего внутреннего мира. Важно, чтобы все это относилось не только к так называемым «выставочным полотнам», но и к повседневным редакционным заданиям.

БЕСЕДЫ
С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников





ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И СНИМОК

«Земля имеет форму чемодана» — вспомнилась мне не слишком остроумная шутка, когда темой для разговора мы избрали «внешность» снимка.

Каким мы видим окружающий мир? И каким он предстает, преломленный оптической системой наших камер? Трансформируется ли он на фотографиях? Если да, то насколько?

Точка съемки, ракурс, масштаб изображения, соотношение планов — все это, мы знаем, влияет на построение снимка. Но не всегда обращаем внимание — насколько.

Вот несколько примеров. Каждый из нас встречал в журналах снимки, публикуемые под рубрикой «Фотозагадки» или «Что здесь изображено?» Снимок «лунной» поверхности оказывался ломтем хлеба, сфотографированным с очень близкого расстояния, а страшная голова дракона — увеличенной в десятки раз мордочкой летучей мыши.

Обыкновенный фотоаппарат с нормальным объективом, оптическая схема «видения» которого близка схеме видения глаза, при съемке в непривычном ракурсе представит знакомые предметы в таком неузнаваемом виде, что телеграфный столб окажется кругом (стоит взглянуть на него с торца), а круг музыкальной пластинки обратится в линию. И здесь только ракурс, только направление взгляда — «виновник» трансформации.

Используя широкоугольные объективы, мы можем до такой степени менять соотношения масштабов, что жук становится «больше» автомобиля. «Сверхтелевики» же позволяют до предела сокращать расстояния, сближать удаленные предметы.

Таким образом, окружающий нас мир, в зависимости от нашего субъективного восприятия, может быть представлен на снимках по-разному. В ярких и талантливых, равно как в серых и безликих работах вольно или невольно отражено индивидуальное видение.

Субъективность подхода сказывается уже в том, на что мы направляем свое внимание — куда устремляем объектив аппарата. Умение фотографировать — это умение отбирать. Умение найти сюжет, оградить предметное пространство снимка от окружающего пространства рамкой видоискателя, умение исключить из кадра все, что «не работает». Обретая лаконизм, снимок обретает ясность. Замысел автора словно фокусируется в луч. И помогает этому не что иное, как форма, композиция снимка.

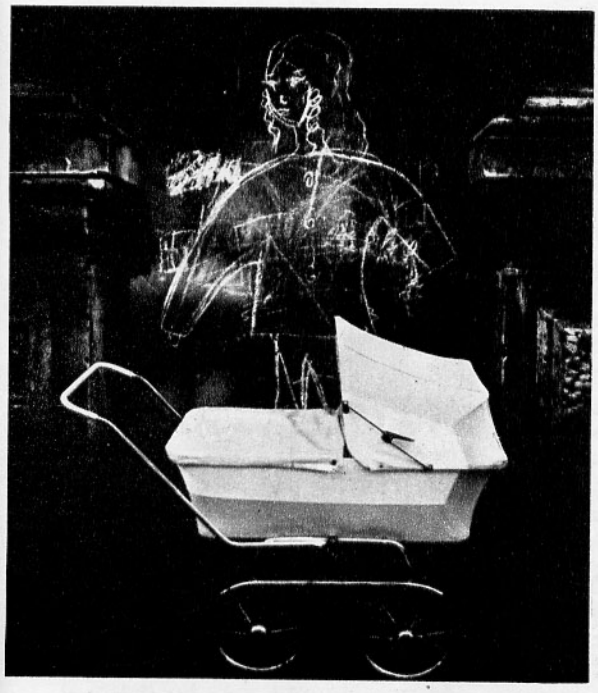
Хороший пример лаконизма формы — фотография М. Лавочкина «Оксана». Предельная скупость средств — ни одной лишней детали: глаза, две дужки обрамляющих лицо волос, коса... Но как емок и выразителен портрет.

Так же лаконичен натюрморт О. Литвина «Ромашки». Графичен рисунок полузасохших стеблей, наполненного водой графина, легких занавесок. Однoплановый, сделанный при мягком освещении, снимок кажется бесхитростным, но четкость и безыскусность линий делают фотографию изящной.

Еще пример лаконизма. Фотография Х. Станкевича «Няня». Сочетание реального предмета с нарисованным, возможно, и не ново, но оно привлекает умелым исполнением. Здесь лаконизм в соотношении пятен: темного (стены), светлого (коляски) и еще как бы соединяющего их элемента — мелового рисунка на темной стене («няни»).

Может показаться, что во всех случаях лаконизм формы — результат фрагментарности изображаемого пространства. Но посмотрим на следующие два снимка — Г. Лукьяновой «Прелюдия зимы» и З. Булгакова «Город».

Как видим, изображенное здесь пространство велико, но фотографии легко читаются, ясны, лаконичны. Г. Лукьянова, умело подобрав тональную гамму, свела изображение к двум гармонирую-



М. ЛАВОЧКИН
Оксана

О. ЛИТВИН
Ромашки

Х. СТАНКЕВИЧ
«Няня»

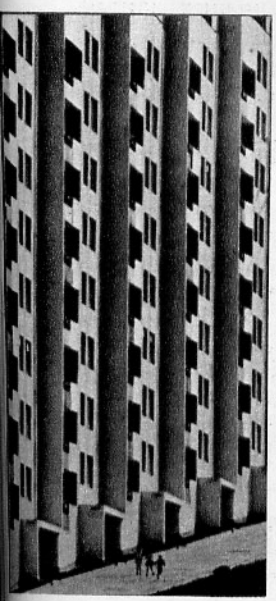
Г. ЛУКЬЯНОВА
Прелюдия зимы

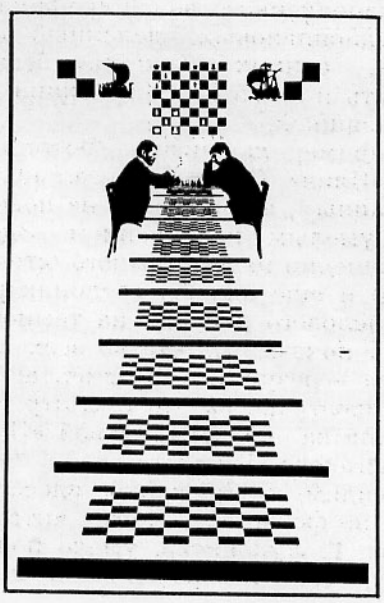
З. БУЛГАКОВ
Город

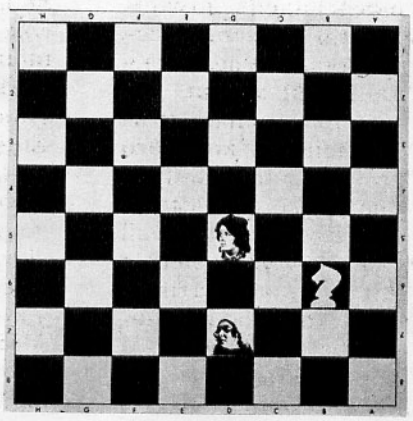
щим пятнам: к более светлому — леса и к более темному — подковки замерзающей полыньи. З. Булгакову, чтобы избавиться от отвлекающих деталей, пришлось прибегнуть к контратипированию. А это, как известно, ведет к увеличению контраста снимка. Запечатанное небо и передний план ушли в черноту, дали снимку обрамление, в котором четко просматриваются деревья, стоящие перед полосой тумана, и прямоугольники зданий на втором плане.

Во всех примерах оптическое видение аппарата не отличалось от привычного человеческого видения (даже в снимке З. Булгакова, при создании которого применялся телеобъектив).

Однако на практике, при съемке, мы часто сознательно трансформируем пространство, чтобы достичь определенного изобразительного эффекта.







Е. КОЗЮЛЯ
Вертикали

Я. КРАСТЫНЬШ
Ход конем

В. ШУМКОВ
Путь в чемпионы

Р. ЛИНЕНИС
Осень

Пример трансформации перспективы — снимок Е. Козюли «Вертикали». Автор «сплющил» глубину, приблизил друг к другу окна и подъезды домов.

Прием этот не нов. Зрители привыкли к своеобразию перспективы супертелеобъективов. Но все-таки, нет-нет да и услышишь вопрос: а может ли автор осуществлять подобные вторжения в область устоявшихся зрительных представлений?

Вопрос этот не настолько прост, чтобы от него можно было отмахнуться. Никто не станет отрицать, что наши восприятия не остаются постоянными. Они меняются, «воспитываются» под влиянием различных факторов, в том числе и под влиянием технических новшеств, вводимых в фотографию.

Первоначально композиция в фотографии была заимствована у живописи, и долгое время фотографы смотрели на мир глазами рисовальщиков. Но вот фотография, сломав некие художнические каноны, стала «наклонять» и «запрокидывать» голову, смотреть с высоты птичьего полета и с уровня глаз лягушки. Не сразу такие ракурсы стали восприниматься безоговорочно, но время взяло свое — привыкли. Более того — художники стали прибегать в своих работах к чисто фотографическим композициям. Иной раз на выставке отмечаешь: вот эту картину он «написал» 135-миллиметровым объективом, ту — 35-миллиметровым. А здесь вообще «развалил» все «широкоугольником». Ракурсы — и в стремительном схождении линий к точке перспективы, и в соотношении планов, и в утрированной разномасштабности изображенных людей.

Словом, художники не могут не использовать фотографических композиций. И, разумеется, зрители тоже не могут не только их не замечать, но и не перестраивать под их влиянием ранее сложившихся восприятий. Иными словами, условность вносимого техникой приема постепенно в нашем восприятии превращается в некую безусловную величину — своего рода символ, смысл которого воспринимается уже без затруднений.

Но всегда ли уход в фотографическую символику оправдан? И существуют ли в этом отношении определенные границы?

Обратимся снова к практике. В область репортажа внедрены сверхширокоугольные объективы типа «рыбий глаз». Они не только «ломают» перспективу, а выгибают ее подобно сферическому зеркалу. Прямая линия превращается в дугу. Привычное нам изображение объекта исчезает. К подобным метаморфозам мы все еще относимся недостаточно определенно: хорошо это или плохо, допустимо или нет. А практика берет свое: «рыбий глаз» приучает нас к «своему взгляду».

Вопрос подобия находящегося перед объективом пространства его изображению на фотографии — вопрос не праздный. Мне кажется, что фотография как средство информации, репортажа или, если можно так сказать, фотография как таковая, должна показывать то, что находилось или происходило перед объективом. Другое дело — использование светописи как средства создания произведений фотографики, фотомонтажей, коллажей и т. д.

Рассмотрим несколько работ, авторам которых не откажешь в изобретательности. Однако трудно назвать их фотографиями, хотя выполнены они на фотобумаге и на каком-то этапе в их создании участвовал фотоаппарат.

Работа В. Шумкова «Путь в чемпионы». Можно, конечно, допустить, что изображенное на этой «фотогравюре» соответствует тому, что находилось перед объективом во время съемки, хотя, глядя на строго продуманное, идущее, как говорится, от ума расположение всех элементов изображения, — в это трудно поверить. Здесь автор и не преследует цели доказать тождественность изображения объекту. Для него не имеет значения, стоял ли в действительности перед играющим длинный ряд шахматных досок, сидели играющие под изображением шахматной доски в красивом симметричном обрамлении (ладьи и черные шахматные поля). Автор не связывает себя по отношению к натуре никакими обязательствами, а использует отдельные ее заготовки так, как мог использовать их художник-монтажист.

Еще дальше идет Я. Крастыньш («Ход конем»). Он наклеил на шахматную доску два женских портрета, силуэт шахматного коня и сделал с доски репродукцию. Но последнего можно было и не делать, а выставить на обозрение сам оригинал — доску. Где здесь, собственно, фотография? Портреты женщин, врезанные в шахматные поля? Но в чем изменилось бы восприятие работы, если бы вместо этих портретов-знаков появились знаки словесные (имена) или рисованно-условные обозначения женских силуэтов.

Даже при достаточно буйной фантазии трудно вообразить, что послужило прообразами предметов, изображенных в работе Р. Линениса «Осень». А если добавить, что эти изображения собраны в единую композицию только волей автора, то, говоря с позиций фотографии, мы видим перед собой явную фантасмагорию. Здесь уже недалеко до момента, когда земля может предстать «в форме чемодана».

Если отступить от позиций фотографии и встать на позиции графики, искусства коллажа и даже дизайна, — все три работы имеют право на существование. Фотография — детище не только светохимических и оптико-механических процессов и явлений. Фотография прежде всего — способ документального отражения действительности. А это значит, что игнорировать действительность мы не имеем права. Иначе роль фотографии будет сведена лишь к роли инструмента в соседствующих с ней сферах изобразительного искусства, поскольку вопрос заключается не в формальном подходе к изображению, не в определенной авторской стилистике, а в существе использования фотографических средств. Вот почему у мастеров журналистского репортажа четкий и однозначный подход к своим работам: минимум насилия над негативом — максимум соответствия натуре.

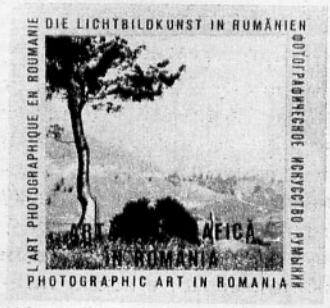
Это не значит, что подобные требования должны распространяться на тех фотографов, для которых объектив лишь средство художественного воспроизведения, как кисть или карандаш для художника. Но это уже особая область.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННОЙ ПРЕССЫ

ИЗДАНО К ЮБИЛЕЮ

По случаю своего 20-летнего юбилея Ассоциация румынских фотографов совместно с комиссией по искусству выпустила в свет сборник, посвященный фотографическому искусству Румынии. Значительное место занимает тема социалистической индустриализации. И это вполне естественно, так как известно, что выпуск промышленной продукции со



времени освобождения Румынии от фашизма выросла в 30 раз.

В сборнике представлено 66 работ лучших румынских фотомастеров, имеющих мировое признание. Среди них — генеральный секретарь ассоциации Сильвиу Команеску.

Во вступительной статье поэта Василя Николеску дается высокая оценка роли фотографии в жизни человека, в формировании его эстетических вкусов. Способность фотографии постоянно раскрывать перед нами неисчерпаемую красоту человека и окружающей его природы, по мнению автора, — одна из характерных черт этого вида искусства.

ФОТОКИНОЯРМАРКА В КЁЛЬНЕ

С 10 по 16 сентября 1976 года в Кёльне состоится международная фотоярмарка. Она разместится в 12 павильонах общей площадью 90 000 квадратных метров. Одновременно в Художественном салоне Кёльна будет организован широкий показ фотографий и кинофильмов. Фотокиновыставка 1976 года продемонстрирует разнообразные области применения фотографии и покажет произведения всемирно известных фотомастеров. Впервые будут представлены портреты фотомастеров первой трети нашего столетия, таких как Хуго Эрфурт, Эрна Лендвай-Дирксен, Август Зандер; выставка цветных работ Эрнста Хааса, а также лучшие снимки участников фотоконкурса, объявленного 70 газетами. Этот конкурс, проводимый в рамках «Диафрагмы-75», был организован совместно с «Союзом фотопромышленности» (Франкфурт-на-Майне). Каждая из участвующих газет объявила свой собственный конкурс на одну или несколько следующих тем: «Мое лучшее фото, сделанное во время отпуска», «Лучшее фото моей родины», «Моя профессия — мое хобби», «Мое лучшее семейное фото».

Сто лучших снимков с этого конкурса будет демонстрироваться в дни ярмарки «Фотокино-76» в Кёльне на Международной выставке фотографии.

Выставка «Фотография как искусство» продемонстрирует возможности самовыражения художника с помощью фотографии. Эта выставка готовится совместно с «Еврофото».

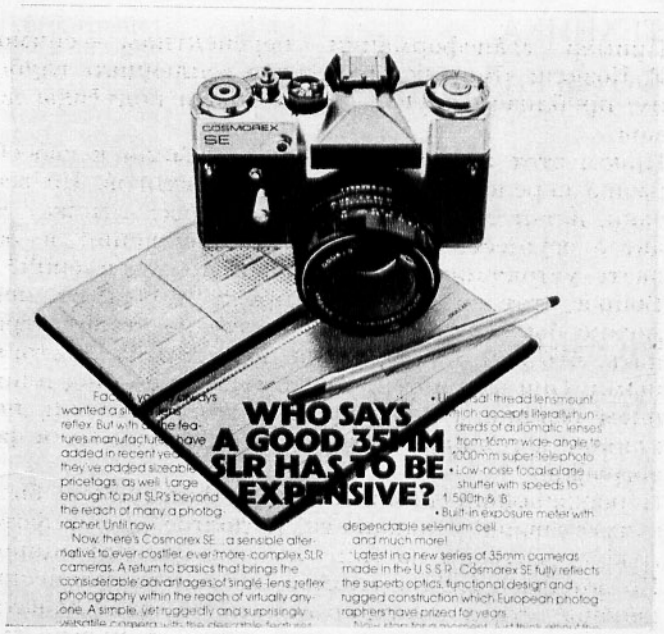
«Открытия и снова открытия» — название широкого международного обозрения, результат сотрудничества фотожурналов многих стран.

ВЫСТАВКА «РЕШАЮЩИЕ ГОДЫ»

«Решающие годы» — под таким названием Музей немецкой истории (ГДР) организовал фотовыставку, посвященную 30-летию освобождения, 30-летию мира в Европе. На выставке было экспонировано 800 работ из 121 страны.

Единство художественного замысла позволило организаторам выставки ярко и убедительно раскрыть основное ее содержание. Разделы, отражающие трудовые достижения ГДР и стран социалистического содружества, благоприятные перспективы развития социалистической интеграции, значение социалистической культуры, искусства и спорта в коммунистическом воспитании молодежи, вызвали горячий интерес у посетителей. В специальный заключительный раздел вошло несколько тем, в том числе «Воспоминания и память», «Благодарность и долг».

Директор музея профессор Вольфганг Хербст считает, что эта выставка явилась убедительной демонстрацией того огромного значения, которое имело освобождение от фашизма для судеб немецкого народа и народов всего мира.



СОВЕТСКАЯ АППАРАТУРА НА МИРОВОМ РЫНКЕ

В одном из журналов «Популяр фотографи» фирма «Фотооптик импорт корпорейшн», принадлежащая одной из крупнейших в США компаний по продаже фотооборудования «Бэркли фотоинкорпорейтэд», дает широкую рекламу модифицированной советской фотокамере «Зенит-ЕМ» — «Косморекс-SE».

«Кто утверждает, что хорошая 35-миллиметровая однообъективная зеркальная камера обязательно должна быть дорогой?» — под таким заголовком дано подробное описание технических данных нашей фотокамеры.

В частности, указывается на то, что эта простая и в то же время удивительно надежная и практичная камера полностью обладает теми качествами, которые многие годы ценили европейские фотографы: великолепной оптикой, функциональной конструкцией и добротностью.

НОВЫЙ МУЗЕЙ

Как сообщает швейцарская газета «Вуа увриер» («Голос рабочего»), в городе Веве, в связи с организацией Центра профессионального обучения, создается Музей фотоаппаратуры. Такие музеи имеются во многих европейских странах и вызывают все возрастающий интерес многочисленной армии любителей фотографии. Музеи техники, заявляет газета, стали нормальным и даже необходимым явлением нашего времени, особенно для промышленно развитых стран.

Первой задачей нового музея будет спасение от разрушения и исчезновения всего того материала, интерес к которому повышается по мере уменьшения его утилитарной ценности. Музей создается при Школе фотографии (в рамках упомянутого Центра профессионального обучения), которая, кстати, пользуется достаточно широкой известностью в мире. По мысли специалистов школы, Музей фотоаппаратуры будет состоять из следующих разделов: основного, посвященного истории фотоаппарата; дополнительного, посвященного переходу от статической фотографии к регистрации движения (кино); постоянно обновляемого, для экспозиций временного характера. Предполагается также просмотровый зал.

По мнению организаторов музея, не только знатокам, профессионалам высокого класса будут интересны представленные экспонаты, но и фотографам-любителям, желающим познакомиться с любопытными предметами прошлого. Все любители и ценители фотографии приглашаются принять участие в пополнении коллекции. Принимаются старые фотоаппараты, объективы, принадлежности, проекторы, так называемые «волшебные» фонари, разные оптические игрушки, соответствующая литература. Газета философски замечает, что объект не обязательно должен быть старым, чтобы быть интересным для экспозиции музея.

НОВЫЕ ЗЕРКАЛЬНЫЕ АППАРАТЫ

В магазины поступил новый фотоаппарат среднего класса «Зенит-16», выпускаемый Красногорским механическим заводом. На основе этой модели в дальнейшем будут разрабатываться зеркальные камеры более высокого класса.

Работа по усовершенствованию узлов новых камер идет по пути упрощения их конструкций, повышения надежности, эстетических и эргономических качеств и по пути введения новых элементов, параметров и связей, качественно изменяющих и улучшающих технические и эксплуатационные характеристики всего семейства этих камер.

Прежде чем перейти к конкретному описанию «Зенита-16», рассмотрим те требования, которые предъявляются к современному зеркальному фотоаппарату среднего класса.

Популярность и конкурентоспособность современных зеркальных аппаратов на внутреннем и мировом рынках определяются наличием следующих технических и эксплуатационных характеристик, узлов и элементов.

Полуавтоматическая система установки параметров, экспозиции по системе ТТЛ. Эта система предполагает расположение светоприемника в ходе лучей объектива, что обеспечивает более высокую точность измерения светового потока и самое главное гарантирует эту точность при переходе на любой сменный объектив. Индикаторы экспозиции вводятся в поле зрения в виде стрелки гальванометра или светящихся геометрических элементов и не мешают визированию.

Площадь поля визирования должна составлять не менее 80—85% от площади кадра (при размере кадра 24×36 мм).

Это особенно важно для работы со слайдами, так как при малом поле визирования в кадр попадают объекты, которые не видны при съемке. Они часто снижают художественные качества снимка.

Однако реализация этого требования во всех случаях приводит к увеличению габаритов и веса аппарата.

В поле зрения должна быть линза Френеля с микрорастром и матовым кольцом для наводки на резкость.

Диапазон параметров экспозиции: выдержки — от 1 (или от 1/15) до 1/1000 с и «В»; чувствительность пленки от 16 до 500 ед. ГОСТа (16, 22, 32, 45, 65, 30, 130, 180, 250, 400, 500); диафрагмы: для штатного объектива — от 1 : 1,7—1 : 2 до 1 : 16; для сменных — до 1 : 22.

Фиксированные интервалы установки значений диафрагм — половина экспозиционного числа.

Наличие прыгающего зеркала, которое позволяет контролировать расположение объекта съемки после окончания экспонирования, так как зеркало автоматически возвращается в положение визирования.

Наличие узла прыгающей диафрагмы позволяет вести наводку на резкость при максимальной светосиле, то есть при полностью открытой диафрагме, что значительно улучшает точность наводки, а в конечном счете качество снимка.

Перед срабатыванием затвора диафрагма объектива закрывается до предварительно установленного значения, а после окончания экспонирования автоматически открывается до максимального значения.

Параметры штатного объектива: а) прыгающая диафрагма; б) светосила — 1 : 1,7—1 : 2; в) фокусное расстояние — 50—55 мм; г) разрешающая способность: по центру — 45—55 лин/мм; по полю — 25—35 лин/мм. *Репетитор* служит для включения автоматической диафрагмы для проверки глубины резкоизображаемого пространства при наводке на резкость.

Технические характеристики затвора помимо диапазона выдержек содержат ряд дополнительных параметров, имеющих большое значение. К ним относятся: 1) Равномерность экспонирования по кадру при шторном затворе (центральные затворы в зеркальных фотоаппаратах в настоящее время не применяются из-за сложности использования сменной оптики).

Физическая сущность этого параметра определяется различным количеством света, попадающим на пленку при движении экспонирующей щели вдоль кадрового окна, и не должно превышать соотношения 1 : 1,5 между любыми, произвольно взятыми точками на площади кадра. Выполнение этого требования особенно важно для цветной фотографии, которая более чувствительна к этому явлению. Необходимо отметить, что критичность этого параметра проявляется только на коротких выдержках (от 1/125 до 1/1000 с). 2) Диапазон работы с лампой-вспышкой определяет возможность съемки спортивных (движущихся) объектов без потери резкости изображения и ограничивается 1/90—1/125 с. Дальнейшее уменьшение этого интервала сдерживается необходимостью значительного увеличения скорости шторок, что приводит к ухудшению динамики и снижению надежности затвора. 3) Стабильность или повторяемость выдержек для затвора среднего класса: ±10% от номинала, а для 1/1000 с — ±20%. Выход за пределы этих допусков увеличивает суммарную ошибку экспозиции, то есть увеличивает вероятность появления некачественного снимка.

Самосбрасывающийся счетчик кадров дает возможность контролировать количество оставшихся кадров и автоматически устанавливается в нулевое положение при смене кассеты с пленкой.

Ускоренная зарядка пленки значительно упрощает процесс подготовки фотоаппарата к съемке, экономит время фотолюбителя.

Западающая кнопка и устройство обратной перемотки пленки рулеточного типа также упрощают эксплуатацию прибора.

Уровень шума при срабатывании механизмов зеркальных фотоаппаратов является важной характеристикой, так как, во-первых, его снижение расширяет возможности использования камер (кинозалы, театры и т. д.), и, во-вторых, показывает степень динамического совершенства и надежности модели (чем меньше шумовой эффект, тем лучше решены проблемы уменьшения ударных нагрузок и тем выше динамическая надежность прибора).

Создатели современных фотоаппаратов придают большое значение уменьшению их веса и габаритов. В этом отношении они добились очень многого. Средний вес зеркальных камер со штатным объективом не превышает 1 кг.

Что же представляет собой новый базовый серийный фотоаппарат «Зенит-16» в свете перечисленных требований, каковы его конструктивные, эргономические и эстетические особенности, перспективы выпуска и дальнейшей модернизации — вот круг вопросов, с которыми мы хотим познакомить читателя.

Итак, фотоаппарат «Зенит-16» имеет объектив «Гелиос-44М» с прыгающей диафрагмой, фокусным расстоянием 58 мм, светосилой 1 : 2 (посадочная резьба М42×1).

Экспонометрическое устройство содержит светоприемник (фоторезистор ФПФ-9) в ходе лучей рабочего объектива и управляется в полуавтоматическом режиме электронной схемой

выполненной в микромодульном исполнении.

В качестве индикатора экспозиции используются две сверхминиатюрные лампочки, выведенные в поле зрения.

Горение одного индикатора указывает на недостаток освещенности, другого — на избыток; горение обоих индикаторов свидетельствует о правильной экспозиции.

Ввод параметров экспозиции независимый, в любой последовательности, до загорания обоих светящихся элементов.

Отсутствие в схеме гальванометра и вообще каких-либо подвижных частей резко увеличивает надежность и срок службы экспонометрического устройства. Питается экспонометр от трех элементов РЦ-53.

Затвор шторный, с движением шторок вдоль короткой стороны кадра. Имеет оритинальную конструкцию, запатентован в шести зарубежных странах. Диапазон выдержек от 1/15 до 1/1000 с и «В». Стабильность выдержек и равномерность экспонирования соответствуют мировым образцам.

Фотоаппарат имеет прыгающее зеркало и прыгающую диафрагму, а также репетитор.

Площадь поля визирования составляет 84% от площади кадра. Линза Френеля, микрорастр и матовое кольцо создают хорошие условия для наводки на резкость и для наблюдения за сюжетом съемки.

Самосбрасывающийся счетчик кадров, западающая кнопка обратной перемотки, ускоренная зарядка пленки, рулеточная обратная перемотка — все эти элементы представлены в новой модели.

С объективом «Гелиос-44М» фотоаппарат весит 870 г и является самым легким зеркальным фотоаппаратом у нас в стране.

Одно из главных отличий новой модели от своих предшественников — принципиальная схема компоновки.

В предыдущих моделях все механизмы прибора располагались внутри основного корпуса. В новой схеме основной металлический корпус служит каркасом, на который снаружи нанизываются все остальные узлы (механизм времени, механизм перемотки пленки со счетчиком кадров, узел визирования, электромеханические и электронные блоки и т. д.).

После окончания сборки весь механизм закрывается двумя щитками (верхним и нижним) из высокопрочной, небьющейся пластмассы, которые имеют только ограждающие функции.

Такая конструкция упрощает технологию конвейерной сборки и значительно снижает трудоемкость ремонта фотоаппарата.

Пластмассовые щитки, оформленные «под кожу», более долговечны по сравнению с лакокрасочными покрытиями и благодаря малой теплопроводности пластмассы позволяют работать без перчаток при морозе.

Другой важной конструктивной особенностью фотоаппарата является принципиально новая конструкция узла перемотки пленки и счетчика кадров. Отмеривание пленки идет без мерного валика, при помощи оригинального устройства с переменным углом поворота и учетом толщины пленки, поступающей на приемную катушку. Это нововведение позволяет сократить габариты фотоаппарата, избавиться от узла фрикциона, уменьшить затраты энергии на протяжку пленки и значительно упростить устройство для ускоренной зарядки пленки.

Работа счетчика кадров не зависит от открывания задней крышки и полностью определяется только наличием или отсутствием пленки на приемной катушке. Включение счетчика происходит автоматически с рабочего кадра (первые три засвеченных кадра пропускаются), а выключение — после окончания обратной перемотки.

Отбрасывающаяся назад и вниз задняя крышка облегчает зарядку аппарата, а замок (подпружиненная оправа наглазника) прост по конструкции и надежен.

Расположение кнопки спуска на задней стенке фотоаппарата, под курком, обеспечивает плавный спуск затвора.

Оригинальный внешний вид фотоаппарата «Зенит-16» заслужил положительный отзыв Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики.

В стадии разработки находится полуавтомат более высокого класса с электронным экспонометрическим устройством и с диапазоном выдержек от 1 до 1/1000 с и «В» и металлическими титановыми шторками затвора.

Расширение диапазона выдержек повысит эксплуатационные возможности прибора, а металлические шторки расширят температурный диапазон работы, улучшат стабильность технических характеристик затвора.

В стадии разработки находится еще одна модель, освоение которой позволит выйти на высший уровень достижений в области любительских зеркальных фотоаппаратов. В этой камере предполагается полностью автоматизировать отработку выдержки в диапазоне от 1 до 1/1000 с с помощью сложнейших электронных схем. Фотоприемник будет работать во всех режимах при полном относительном отверстии объектива. Новый штатный объектив с переменным фокусным расстоянием и электрический ввод предварительно установленных значений диафрагм значительно расширят возможности камеры, упростят пользование ею. Надеемся, что этот фотоаппарат доставит немало приятных минут фотолюбителям.

А. ПАДАЛКО,
инженер

ТЕМНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ В ФОТОГРАФИИ

Фотография, как и другие виды изобразительного искусства, располагает огромным арсеналом выразительных средств, позволяющих автору донести до зрителя всю гамму чувств, передать малейшие нюансы настроения и эмоционального состояния человека.

Одним из таких выразительных средств, в значительной степени определяющим воздействие снимка на зрителя, является его тональность. Сразу же следует подчеркнуть, что речь идет о тональности черно-белого снимка, поскольку в цветной фотографии, как и в живописи, на первый план выступает цветовой колорит изображения, имеющий большее значение, чем его тональная плотность.

О тональности фотографического изображения уже не раз писалось на страницах «Советского фото» (1962, № 7; 1965, № 12; 1969, № 10; 1974, № 7), однако чаще всего речь шла о снимках в светлой тональности. Между тем и изображение в темной тональности несет весьма значительную эмоциональную нагрузку. Для него характерны выразительность, драматичность в трактовке сюжета, наличие внутренней динамики и т. д. Иными словами, палитра чувств и эмоциональных состояний, воспроизводимая такими снимками, весьма широка.

В снимках, выполненных в темной тональности, основную часть кадра занимают черные и близкие к ним тона. Светлые тона также присутствуют в изображении, однако их значительно меньше. Примером такой фотографии может служить портрет девушки (фото 1). Мягкий, рассеянный свет от расположенного слева окна осветил только половину лица, вторая половина уходит в полумрак, контуры головы только угадываются, однако спокойное выражение лица, задумчивость хорошо переданы на снимке, несмотря на скупое освещение. Очевидно, что в данном случае темная тональность способствует сосредоточению внимания на лице портретируемого человека, все второстепенное, отвлекающее скрыто темными тонами.

Часто начинающие фотолюбители понимают тональность фотографии как степень недодержки или передержки при печати. Это мнение ошибочно. На грамотно выполненном снимке всегда должны быть и участки максимального почернения, и участки, близкие к белизне фотобумаги.

Такое требование к отпечаткам вытекает из незначительного интервала яркостей, воспроизводимого фотобумагой. В подавляющем большинстве случаев этот интервал меньше интер-

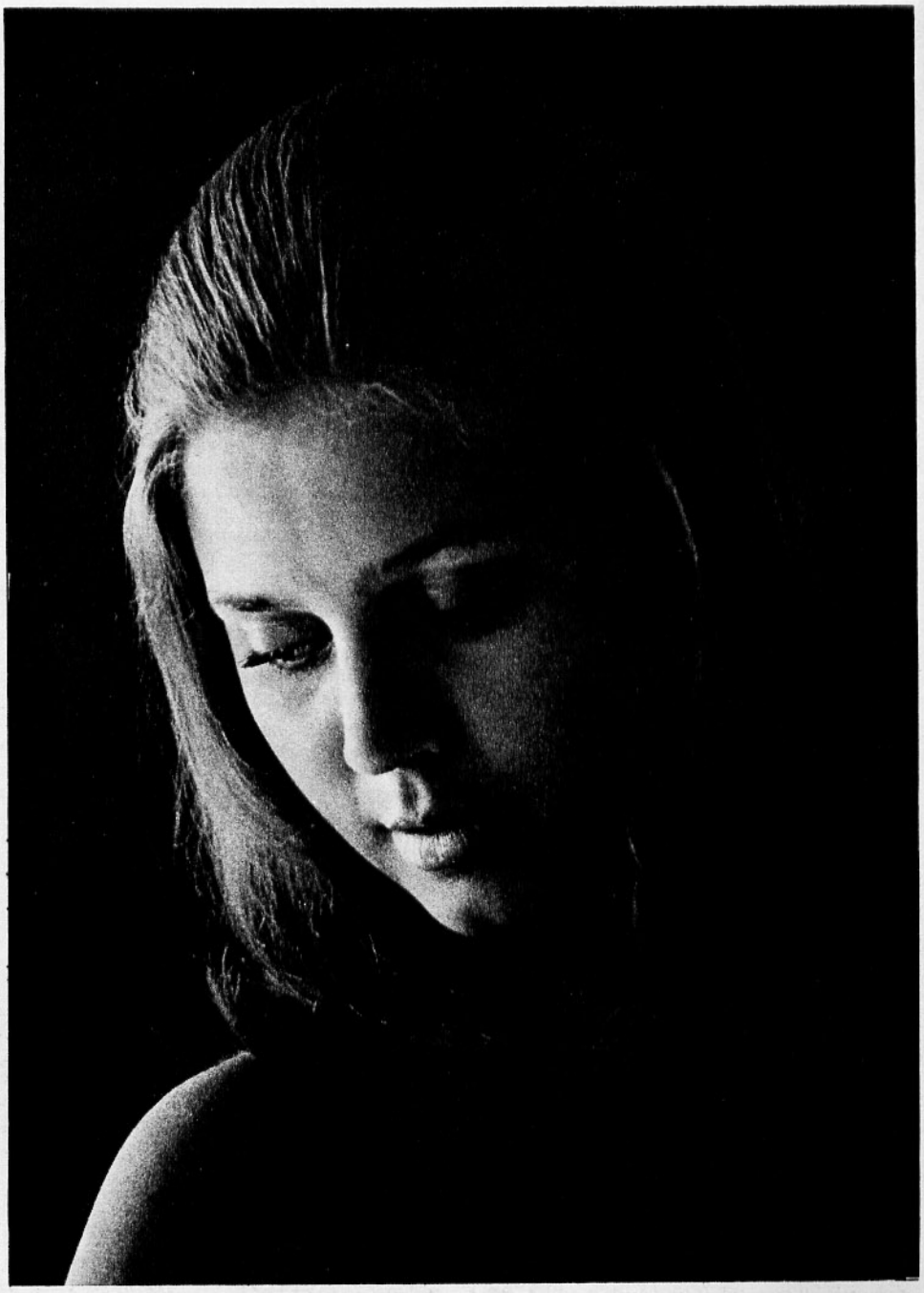
вала яркостей объекта съемки и, следовательно, при недодержке или передержке в процессе печати способность фотобумаги к воспроизведению правильного соотношения яркостей снимаемых объектов еще больше снижается. Кроме того, особенность зрительного восприятия яркостей чаще всего основывается на сравнении отдельных участков изображения и, для того чтобы передать яркость или светлоту какого-либо светлого объекта, его необходимо окружить темными объектами. Тот же самый объект, воспроизведенный на светлом фоне, уже не будет казаться таким светлым. Поэтому весь интервал яркостей, воспроизводимых фотобумагой, следует максимально использовать, для чего начинающим фотолюбителям можно рекомендовать следующий метод. От листа используемой фотобумаги отрезают две полоски шириной 1—2 см, длиной 5—6 см. Одну из полосок необходимо тщательно отфиксировать (15—20 мин), не подвергая предварительной засветке и проявлению, а потом промыть. Вторую полоску следует хорошо засветить и опустить в проявитель, куда переносят после промывки и первую полоску. Таким образом, в кювете с проявителем будут находиться эталоны белого и черного для данного сорта фотобумаги. Сравнивая светлые места проявленного отпечатка с отфиксированной полоской, определяют правильность выдержки при фотопечати. Сравнивая самые темные места с передержанной и проявленной полоской, определяют правильность подбора фотобумаги по контрасту к данному негативу.

Казалось бы, что рассмотренные требования к печати исключают творческий элемент в позитивном процессе, однако это не так. Чаще всего полезный интервал экспозиций у фотобумаги меньше, чем у негатива. В этом легко убедиться, сравнив негатив и бумажный отпечаток с него или просмотрев передержанный отпечаток на просвет перед ярким источником света. Эта особенность позволяет получать в позитивном процессе с одного и того же негатива достаточно разные по тональности отпечатки. Примером этому могут служить фото 2 а, б. В обоих случаях на отпечатках имеются и участки с минимальными, и участки с максимальными почернениями, однако тональность снимков различна. Естественно, что чем более контрастная фотобумага выбрана для печати, тем значительнее различие в отпечатках, выполненных с разной выдержкой.

Таким образом, позитивный процесс позволяет в достаточно большой степени варьировать тональность снимка, не нарушая в то же время технических требований к отпечатку.

Однако возможность изменения тональности снимка в процессе его печати следует рассматривать только как вспомогательный процесс, позволяющий лишь подчеркнуть творческий замысел, уже воплощенный в особенностях объекта съемки, точки съемки, экспозиции и прочих факторах.

Итак, прежде всего творческий замысел. Еще до нажатия на спуск



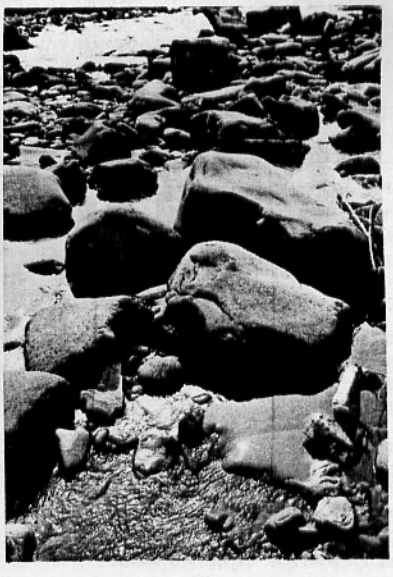


Фото 1

Фото 2а

Фото 2б

фотоаппарата фотолюбитель должен четко представлять себе будущий снимок, проникнуться настроением, которое он будет вызывать у зрителя. Пожалуй, это самый главный этап фотографического творчества — процесс зарождения и формирования художественного образа. Нельзя отправляться на съемку, не представив себе четко характер будущего снимка. Это правило справедливо для всех жанров художественной фотографии, но еще важнее оно там, где фотограф способен сам организовать объект съемки: в натюрморте, рекламной фотографии и в портрете. Конечно, бывают и счастливые исключения, когда сюжет «сам идет в руки» фотографа, но они лишний раз подтверждают общее правило.

Поскольку темная тональность фотографий в нашем восприятии отождествляется с драматизмом, динамическим напряжением, ожиданием кульминационных моментов, а иногда и с пессимистическим настроением, вполне естественно, что и тематика таких снимков должна в какой-то степени сочетаться с нашим восприятием, иначе использование данного приема будет носить чисто формальный характер.

Для снимков в темной тональности прежде всего характерно контровое или боковое освещение. Несомненно,

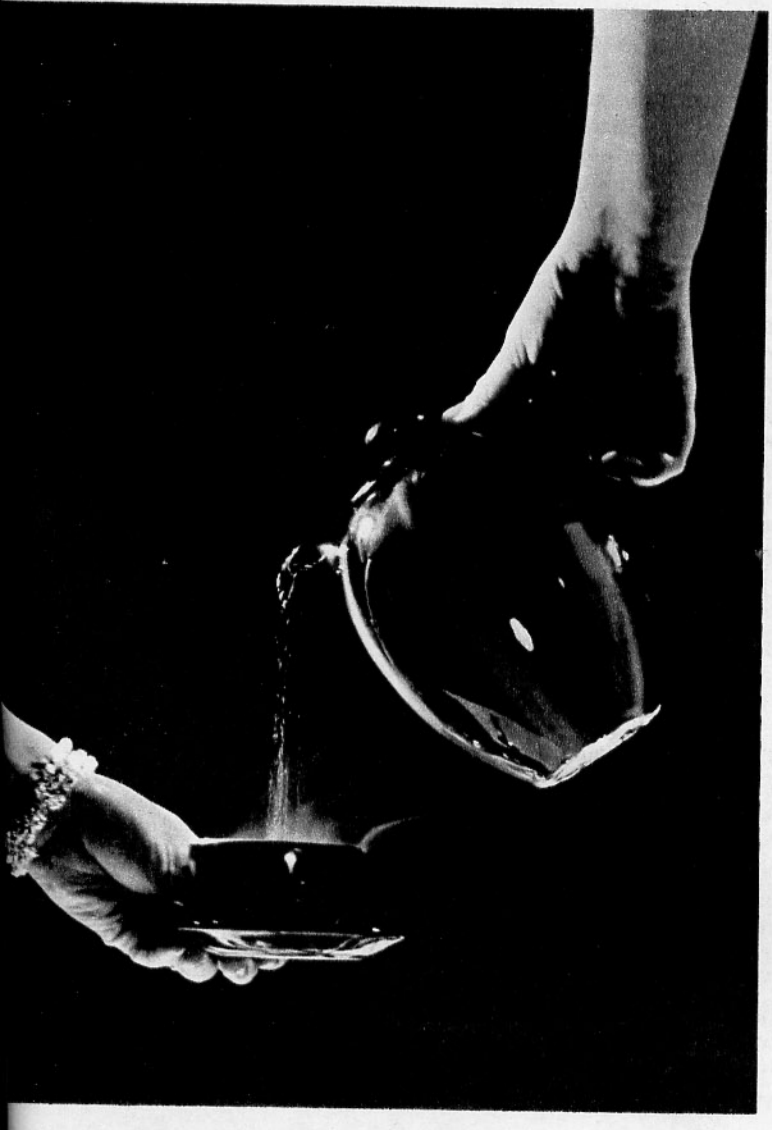


Фото 3

Фото 4

Фото 5

что темная тональность достижима и при переднебоковом освещении, однако только в том случае, если объект съемки или окружающие его предметы обладают малой отражающей способностью.

Интересные результаты при использовании темной тональности могут быть получены в макрофотографии и натюрморте. Древесная лягушка (фото 5) была сфотографирована на фоне леса при двустороннем заднебоковом освещении прямыми солнечными лучами и светом солнца, отраженным зеркалом, что создало достаточно высокий контраст между объектом съемки и фоном. При печати нормальная экспозиция для освещенных солнцем участков оказалась значительной передержкой для фона, благодаря чему отпала необходимость в запечатывании и других подобных приемах.

Натюрморт (фото 4) также выполнен при двустороннем заднебоковом освещении с подсветкой снизу, однако, в отличие от предыдущего снимка, заднебоковое освещение было выбрано не с целью повышения контраста. Поскольку съемка производилась на черном фоне, контраст обеспечивался при всех видах освещения. Темная тональность данной фотографии была продиктована желанием придать снимку декоративность — воспроизвести пар, поднимающийся от наливаемого в чашку кофе, что могло быть достигнуто только при контровом или заднебоковом освещении.

Таким образом, съемка сюжетов в темной тональности имеет следующие особенности. Это — заднебоковое, а подчас и контровое освещение, создающее достаточный контраст между объектом съемки и окружающей средой. Не менее важна при съемке правильная экспозиция, выбираемая из расчета нормальной проработки деталей самых светлых мест объекта съемки и явной недодержки теневых участков (фото 3).

Обрабатывать негативный материал лучше всего в выравнивающих медленноработающих проявителях, так как повышенный контраст негатива может привести к исчезновению деталей как в светлых, так и в темных участках изображения. Наиболее подходящим из имеющихся в продаже готовых проявителей следует считать жидкий проявитель киевского завода РИАП, который нужно разводить не в 350 мл, как указано на упаковке, а в 1 л воды и увеличить время обработки до 20—28 мин. Подходит для этой цели и широко известный «Родинал» в разбавлении 1 : 100—1 : 200.

Позитивный процесс требует к себе особого внимания. Фотобумагу следует тщательно подбирать по контрасту, поскольку малый контраст не позволит получить технически совершенный отпечаток, а слишком большой контраст приведет к резкому увеличению площади черных полей, к потере деталей в тенях и к нежелательной графичности изображения.

В процессе печати снимков в темной тональности часто приходится прибегать к запечатыванию ненужных светлых деталей, участков фона и т. д. Эти операции лучше всего осуществлять, не увеличивая дополнительную местную экспозицию, а путем оптической ретуши (см. «СФ», 1974, № 12).

В качестве проявителей для фотобумаги желательно использовать нормально- или контрастноработающие проявители с большой кроющей способностью.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что только органическая взаимосвязь, единство содержания и изобразительной формы позволяет получить интересные, запоминающиеся фотографии. В противном случае любой фотографический прием, независимо от степени мастерства автора, будет носить формальный характер.

Д. СТАРОДУБ,
инженер,
Киев

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ФОТО-ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ

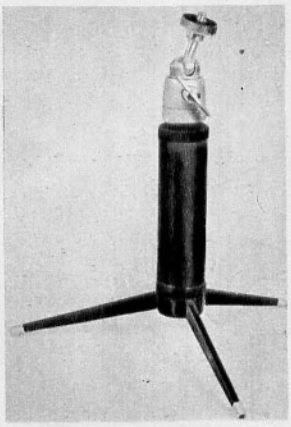
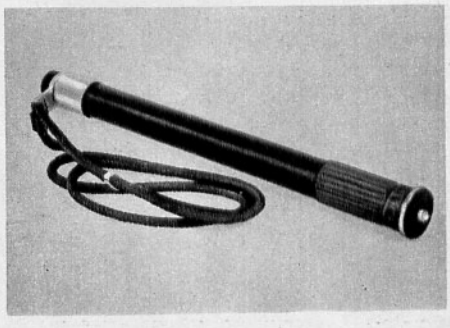


Фото 1. Складной настольный штатив с удлинителем и штативной головкой

Одним из увлекательных видов фотографии является *стереоскопическая съемка* — получение объемного изображения объекта.

Несколько лет назад выпускались *стереонасадки*, предназначавшиеся для получения стереоскопического изображения — стереопары на одном кадре малоформатных нестереоскопических фотоаппаратов «Киев-2», «Киев-3», «Киев-4», «Зоркий-2» и «Зоркий-3». Стереонасадка представляет собой призменную (или зеркальную) систему, устанавливаемую перед объективом фотоаппарата таким образом, что световое отверстие объектива оказывается разделенным пополам выходным окном насадки. Входные окна насадки отстоят друг от друга примерно на 65 мм (расстояние, соответствующее глазному базису). Таким образом, насадка как бы «видит» объект с точек зрения глаз человека. Угловое поле зрения изображения уменьшается по горизонтали за счет деления стандартного кадра. Стереопару — два рядом расположенных кадра 18×24 мм — печатают затем на фотобумаге с увеличением примерно в 3,5 раза и рассматривают с помощью стереоскопа с расстоянием между линзами 65 мм. Увеличение в 3,5 раза обусловлено необходимостью получить расстояние между центрами изображений отпечатанной стереопары также равное 65 мм.

Можно обходиться и без стереонасадки, имея только фотоаппарат. Для этого необходимо изготовить специальное приспособление, позволяющее быстро перемещать фотоаппарат на величину базиса, который может быть в этом случае переменным. Приспособление имеет вид перекидного параллелограмма или направляющей любой конструкции с перемещающейся площадкой для крепления фотоаппарата. В одном крайнем положении фотоаппарата получают один снимок стереопары, в другом — второй, причем каждый будет в полный размер кадра. Съемка в таких случаях ведется со штатива. Во время перемещения фотоаппарата из одного положения в другое объект съемки должен быть неподвижным и его элементы не должны смещаться относительно друг друга. Например, при съемке, казалось бы, неподвижно-



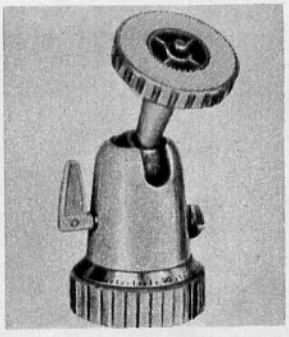


Фото 2. «Нагрудный» штатив

Фото 3. Штативная головка, имеющая горизонтальный лимб

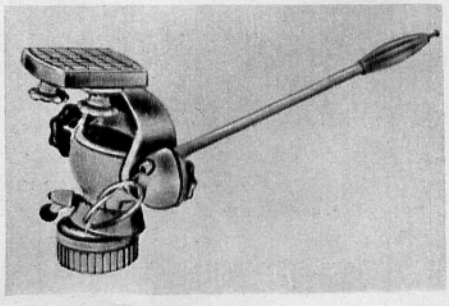


Фото 4. Панорамная штативная головка с раздельным поворотом фотоаппарата вокруг вертикальной и горизонтальной осей. В рукоятке головки расположен спусковой тросик

Продолжение. Начало в № 2 и 3.

го пейзажа нельзя забывать о движении облаков и качающихся от ветра ветвях деревьев. Иначе стереоизображение при рассматривании будет двоиться.

С помощью фотоаппарата и базисного приспособления можно выполнять и стереомакрофотосъемку.

Подводная фотосъемка также требует специального оснащения. Для защиты фотоаппарата от воздействия воды применяются *боксы для подводной съемки*. Бокс представляет собой водонепроницаемый металлический корпус, обычно из алюминиевого сплава, с герметично закрывающейся крышкой. Аппарат закрепляется внутри бокса так, чтобы оптическая ось объектива проходила через центр стеклянного иллюминатора. При подводной съемке обычно применяются штатные или широкоугольные объективы. На наружных стенках бокса находятся ручки для держания, рамочный видоискатель для объектива, органы управления фотоаппаратом — взводом и спуском затвора, установкой выдержек и диафрагм и фокусировкой объектива, а также одно или несколько смотровых окон для контроля за шкалами фотоаппарата. Рамочный видоискатель позволяет фотографу в маске для подводного плавания наблюдать за объектом. Существуют боксы для зеркального «Зенита» и для дальномерных фотоаппаратов «Ленинград», «ФЭД» и «Зоркий».

Теперь скажем несколько слов о принадлежностях, которые могут оказать фотолюбителю существенную помощь при любых съемках. Это *штативы и штативные головки, спусковые тросики и съемные автоспуски.*

Нередко приходится видеть на пленках начинающих фотолюбителей смазанные изображения. Достаточно смещения изображения на 0,1—0,2 мм, чтобы четкость его контуров на негативе была утрачена, особенно при съемке длиннофокусными объективами, при макросъемке, при съемке на длинных выдержках. Считают, что самая длинная выдержка, при которой можно снимать с рук — 1/30 с. Однако, как показывает практика, это справедливо только для фотоаппаратов с объективами, имеющими фокусное расстояние не больше 40—60 мм, и центральными затворами.

При съемке с рук однообъективным зеркальным фотоаппаратом со шторным затвором выдержка должна быть в пределах 1/60—1/125 с.

Если необходима более длительная выдержка, чем 1/30 с, неоценимую помощь фотолюбителю окажет штатив и в некоторых случаях — *штативные головки*. Промышленность выпускает несколько штативов с телескопическими ножками, малогабаритный штатив-струбцинку, две модели малогабаритных настольных штативов. На фото 1 изображен *настольный штатив*. Чтобы его сложить, достаточно отвернуть гайку-барашек и сомкнуть ножки. В сложенном положении ножки штатива помещаются в его корпусе. Несомненный интерес у фотолюбителей вызовет *«нагрудный» штатив* (фото 2). Фотоаппарат навинчивается на головку штатива, темляк штатива надевается на шею, нижняя часть — упирается в пояс. Положение фотоаппарата можно регулировать в зависимости от роста человека.

Штативные головки позволяют наклонять и поворачивать фотоаппарат при выборе ракурса съемки (фото 3 и 4). Кроме того, штативные головки применяют при панорамных съемках обычным фотоаппаратом. Круговую, на 360°, или на меньший угол панораму при съемке делят на части так, чтобы кадры перекрывали друг друга при монтаже панорамы. Фотоаппарат поворачивают после каждого кадра, используя горизонтальный лимб штативной головки.

В настоящее время все фотоаппараты и штативы имеют штативную резьбу 1/4″. Для использования старых фотоаппаратов, имеющих резьбу 3/8″, выпускаются переходные штативные гайки с резьбой 3/8—1/4″.

При съемке со штатива необходимо пользоваться *спусковым тросиком*. Существуют тросики, которые при нажатии стопорятся для получения продолжительных выдержек. При макросъемке, пересъемке диапозитивов и стереосъемке может пригодиться так называемый *двойной тросик*. Он позволяет одновременно спускать затвор аппарата и прыгающую диафрагму объектива.

Приставной *автоспуск* — устройство для автоматического спуска затвора через 10—15 с после включения автоспуска. Его либо ввинчивают в конусную резьбу спусковой кнопки, либо надевают на спусковой тросик и используют для самосъемки. Им также можно заменить спусковой тросик, если не имеет значения момент, когда нужно нажать на спусковую кнопку.

В следующем номере журнала мы расскажем об осветительных и светоизмерительных приборах.

В. ВОРОБЬЕВ,
инженер

Инженер Хорст Айльхардт

ФИРМА «ОРВО» СОВЕТУЕТ

По просьбе читателей редакция обратилась к представителю предприятия «Фильмфабрик, Вольфен» («Орво», ГДР) в Москве инженеру Хорсту Айльхардту с просьбой рассказать, какой отбеливатель рекомендуется для обработки негативных пленок NC 19 МАСК.

— Для отбеливателя, — сказал Хорст Айльхардт, — фирма в настоящее время рекомендует рецепт ОС 55. Его состав следующий:

Красная кровяная соль	40 г
Бромистый калий	15 г
Калий фосфорнокислый однозамещенный	25 г
Вода	до 1 л

pH = 5,2 ± 0,2.

Рекомендованный ранее отбеливатель для маскированных пленок ОС 59 с двухромовокислым калием применять нецелесообразно. Научные исследования показали, что бихромат сильно задубливает пленку, а это может неблагоприятно повлиять на ее плоскостность. Кроме того, кислый характер этого отбеливающего раствора может отрицательно сказаться при известных обстоятельствах и на красящих веществах. На эмульсионном слое негатива может появиться рельеф с сине-зеленой каймой.

Мне хотелось бы обратиться и к фотолаборантам, занимающимся обработкой пленки «Орво».

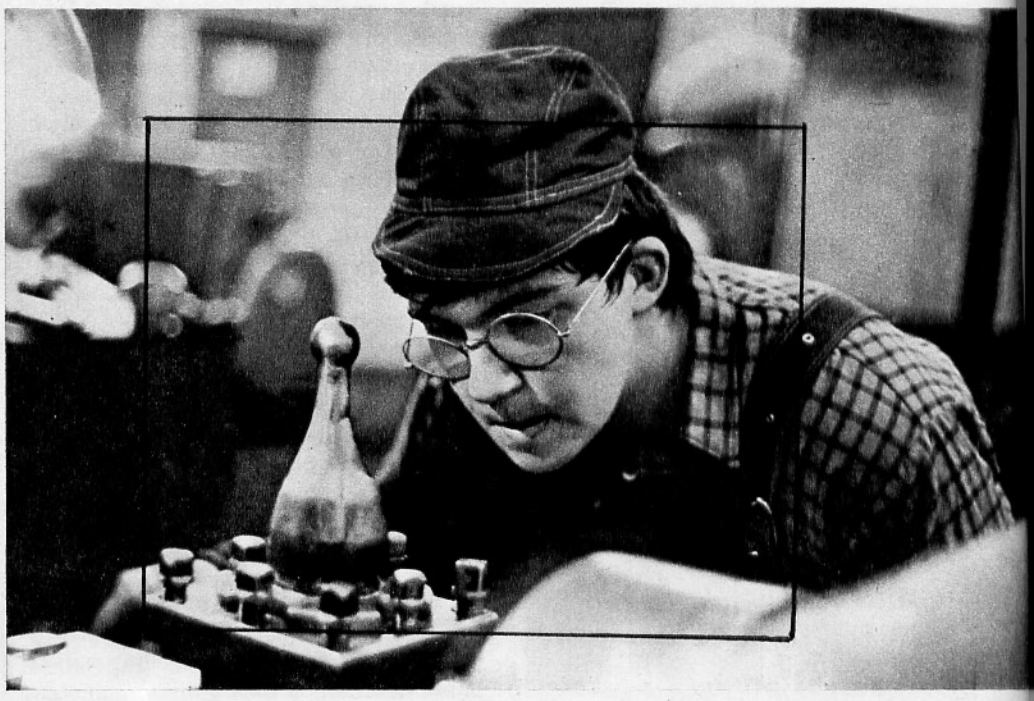
Для улучшения и стабилизации качества проявления пленок «Орвохром» и «Орвоколор NC 19 МАСК» цветные фотолаборатории с большими установками для обработки пленок могут получить сенситометрические клинья от отдела технического обслуживания народного предприятия «Фильмфабрик, Вольфен». Эти клинья служат как для визуальной, так и для сенситометрической оценки результатов проявления.

Для того чтобы народное предприятие «Фильмфабрик, Вольфен» могло оказывать лабораториям техническую помощь, следует ежемесячно высылать проявленные клинья в торгпредство ГДР в СССР, в отдел камера-фильм (Москва, ул. Димитрова, 31). Клинья будут направлены на завод-изготовитель. В дальнейшем фирма вышлет письменную оценку и указания по возможному улучшению качества обработки пленки.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Йозеф ХОРВАТ
(Венгрия)
Жаркая пора

Б. АНГЕЛОВИЧ
Победитель республиканского конкурса токарей
Иван Павлов



К дню 30-летия Великой Победы я получил из Болгарии письмо от группы поэтов, журналистов. Письмо пришло на мое имя в адрес областного комитета ВЛКСМ. Задушевность и теплота содержания этого письма меня очень взволновали. Но как я стал известен в Болгарии? Оказывается, что журнал «Советское фото», в котором было опубликовано мое письмо (ЧРЧ, 1974, № 8), помог мне найти новых друзей.

Г. ЛЕОНОВ,
Грозный

Ред.: В письме, о котором идет речь, наш читатель Г. Леонов рассказал о том, как занятие фотографией сблизило его, комсомольца 30-х годов, ветерана Великой Отечественной войны, с молодежью, о той радости, какую ему доставляет участие в делах комсомольцев своего города. Это и привлекло внимание болгарских друзей. Редакция благодарит Г. Леонова за приятное сообщение, которое еще раз свидетельствует о неразрывных узах дружбы, связывающих братские народы Советского Союза и Болгарии.

Не откажите в любезности поместить мою заметку о качестве фотоаппарата «Зоркий» с объективом «Индустар-22», изготовленного Красногорским механическим заводом в апреле 1953 года. Более чем за 20 лет этим аппаратом было сделано несчетное количество снимков и ни разу мой «Зоркий» меня не подвел. Сделан аппарат отменно, и объектив при использовании хороших фотоматериалов дает возможность получить превосходные увеличения. Спасибо коллективу Красногорского механического завода за этот фотоаппарат.

Н. КИЧИН,
г. Полевской,
Свердловской обл.

Ред.: С удовольствием выполняем Вашу просьбу и желаем коллективу завода успехов в борьбе за качество выпускаемой продукции.

Прошу сообщить, какими должны быть по формату и содержанию слайды, высылаемые в редакцию журнала «Советское фото».

Е. ПОНУКАЛИН,
Саратов

Ред.: Цветные диапозитивы, высылаемые в редакцию, должны быть выполнены на высоком техническом уровне и по содержанию интересны для широкого круга наших читателей. Редакция принимает слайды форматом 6×6 и 6×9 см.

Читателю Н. Кузьменко из Омска, который спрашивает, высылаются ли неиспользованные слайды обратно, отвечаем, что редакция по просьбе автора возвращает слайды.

Из всех жанров фотоискусства я предпочитаю фотопортрет и отдаю много времени постижению его тайн. Открыв журнал «Советское фото» (1975, № 10), я увидел портрет балерины Натальи Шестаковой в исполнении Николая Хорун-

жего и был искренне восхищен и одновременно огорчен: ведь это именно то, над чем я почти безуспешно бьюсь уже долгое время. Автору с поразительным мастерством удалось то, что называется «единством формы и содержания». Прошу передать мою искреннюю признательность автору снимка за доставленное эстетическое удовольствие. Хотелось бы, чтобы он рассказал читателям журнала об условиях съемки и технике исполнения этого портрета.

О. ТИМОФЕЕВ,
Харьков

Ред.: Фотография, которая Вас заинтересовала, была удостоена премии на международной фотовыставке «Интерпресс-фото-75» в Берлине. Автор снимка, фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Н. Хорунжий, сообщил редакции, что съемка производилась во время репетиции. — Когда балерина танцевала и лицо ее было оживленным, — рассказывает автор, — я все же чувствовал, что это эмоциональное состояние не так близко ее стилю. Но когда она присаживалась отдохнуть, ею овладевала задумчивость. И я стал незаметно ловить «мгновение», ибо главным при съемке портрета я считаю: зафиксировать эмоциональное состояние портретируемого, соответствующее его духовному облику, выбрав подходящий для этого свет, ракурс, тональность.
Там, где балерина отдыхала, был рассеянный сумеречный свет. Я снимал объективом с фокусным расстоянием 105 мм с полностью открытой диафрагмой, выдержка 1/30 с.

Мне очень нравится снимать производство, людей труда. Один из снимков, сделанных во время конкурса токарей, высылаю в редакцию. Снято камерой «Зенит-В» с объективом «Гелиос-44», выдержка 1/30 с, диафрагма 2.

В. АНГЕЛОВИЧ,
Вильнюс

Фотографией занимаюсь 10 лет, снимая стараюсь учитывать прошлые ошибки и следить за построением кадра, композицией, светом. Участвую в фотовыставках, награжден дипломом I степени Всероссийского конкурса сельских фотолюбителей 1973 года. Посылаю вам свои снимки.

А. УДАЛЬЦОВ,
Нарьян-Мар

Ред.: Публикуя присланные читателями снимки, мы считаем, что предложенная редакцией кадрировка убирает ненужные детали, делает снимки более лаконичными по форме, а следовательно, и более выразительными.

Моя связь с журналом «Советское фото» началась много лет назад. Ваш журнал помог мне в формировании художественного вкуса, дал необходимые знания в области фотографии. У меня сорокапятилетний стаж фотолюбителя.
Когда-то участвовал во многих фотовыставках. Сейчас снимаю реже. Предлагаю на ваш суд несколько своих снимков. Если они вызовут интерес у советских читателей, мне будет очень приятно.
С уважением

Йозеф ХОРВАТ
Венгрия, г. Бониад

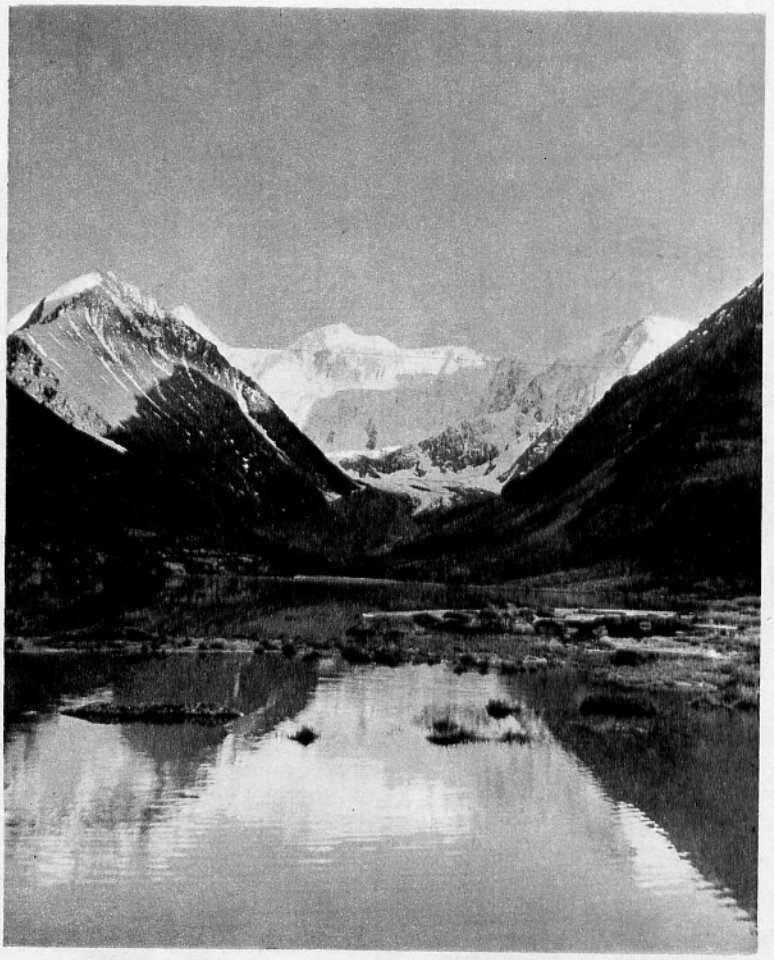
Ред.: Искренне благодарим за теплые слова, высказанные в адрес редакции. Мы с удовольствием знакомим наших читателей с одним из Ваших снимков. Желаем Вам творческих успехов.

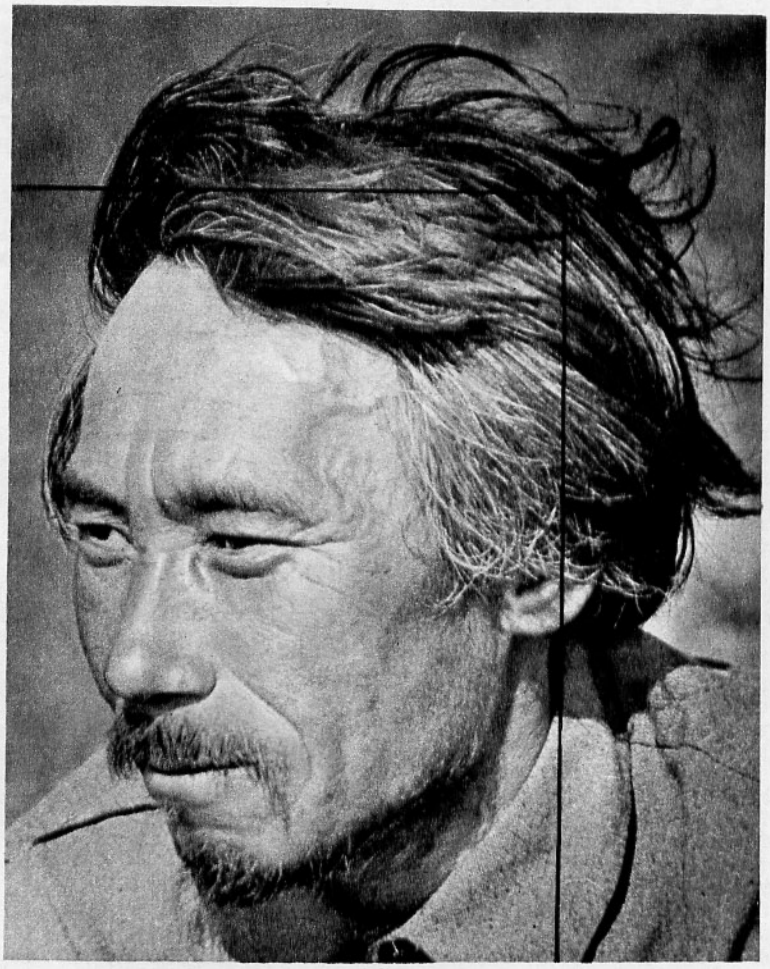
Многие фотолюбители предпочитают снимать на широкую пленку. Однако в продаже нет широкоформатных камер типа «Искра», «Москва». Сообщите, не предпринимаются ли нашими заводами меры к выпуску фотоаппаратов этого типа.

В. СМИРНОВ,
Донецк

Ред.: Организация, планирующая выпуск фотоаппаратуры, нам сообщила: периодические анализы опроса покупателей фотоаппаратуры показали, что желающих снимать на 60-мм пленку немного. Камеры типа «Искра», «Москва» широкого спроса не имели. В связи с этим дальнейший выпуск аналогичных моделей не планируется.

Ю. НИКИТИН
(Барнаул)
В горах
Из редакционной почты





А. УДАЛЬЦОВ
Оленевод Петр Выучейский

КОРОТКО
О РАЗНОМ
КОРОТКО
О РАЗНОМ
КОРОТКО
О РАЗНОМ

Советские журналисты на выставке новой фотоаппаратуры
Фото В. Королева

НА КОМБИНАТЕ «ПЕНТАКОН»

Группа советских журналистов, посетившая народное предприятие «Пентакон» (ГДР), имела широкую возможность ознакомиться с современной технологией изготовления различных изделий, новинок фотоаппаратуры, а также с условиями труда и отдыха коллектива. «Пентакон» объединяет в единое целое предприятия фотокинопромышленности Берлина, Дрездена и Герлитца. Эта концентрация была вызвана все возрастающими потребностями внутреннего и внешнего рынка. В настоящее время более восьми тысяч рабочих, служащих, техников и ученых этого комбината заняты созданием фотоаппаратуры, звукопроекционных аппаратов, в том числе диапроекторов высокого качества для просмотра диапозитивов со звуковым сопровождением, техники для микрофильмирования, отвечающей всем современным требованиям, предъявляемым к единым информационным системам; установок для автоматического изготовления цветных и черно-белых диапозитивов.

Но прежде всего мировое признание комбинат снискал себе как крупнейший в Европе поставщик высококачественных фотоприборов и знаменитых однообъективных зеркальных камер.

Комбинат поддерживает тесные связи со многими фототехническими предприятиями стран социалистического содружества. Главным его партнером в рамках СЭВа является Советский Союз.

НАША ФОТОПАНОРАМА

АСТРАХАНЬ. В рамках Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся здесь проходил первый тур показа работ фотолюбителей. Жюри отметило дипломами и премиями 12 авторов.

БЕРДЯНСК. Выставка, посвященная XXV съезду КПСС и XXV съезду Компартии Украины, экспонировалась в городском Дворце культуры. Снимки рассказали о трудовых свершениях бердянцев в годы девятой пятилетки, о расцвете города-курорта.

ИРКУТСК. В фойе кинотеатра «Гигант» проходила фотовыставка «БАМ. События. Люди», организованная Иркутским отделением Союза журналистов СССР. Было представлено более 50 работ фотокорреспондента газеты «Знамя» А. Хамзина.

КАЛИНИНГРАД. В городском Доме художника была организована выставка художественной и документальной фотографии фотолюбителей области, проводившаяся в рамках Всесоюзного фестиваля художественного творчества трудящихся. Выставка организована городским Домом художественной самодеятельности.

МИНСК. Во Дворце культуры Белсовпрофа экспонировалась фотовыставка «Человек и природа». Более 130 работ рассказали о растительном и животном мире края, об охране окружающей среды.

МОРШАНСК. На выставке работ фотоклуба редакции газеты «Коммунист» наряду со снимками на производственную тематику были показаны фотографии, отображающие красоту природы, достопримечательности края.

НОВОСИБИРСК. Во Дворце культуры имени Чкалова проходила выставка художественной фотографии «Фотограф и природа». В экспозицию вошли работы фотомастеров Латвии, Литвы и Эстонии. Выставку посетили советские и американские космонавты, участники совместного полета «Союз»—«Аполлон».

ОБНИНСК. Фотолюбители города организовали фотоклуб «Атом». Адрес клуба: Обнинск, 249020, ул. Жолио-Кюри, 62. Дворец культуры.

СЕМИПАЛАТИНСК. Более 50 тысяч человек ознакомились с выставкой работ фотографов службы быта области «Фото-75».

СЫКТЫВКАР. В Усогорском Доме культуры организована фотовыставка «Коми АССР сегодня и завтра». Снимки, представленные на ней, рассказали об успехах тружеников республики в девятой пятилетке.

ФРЯЗИНО. Во Дворце культуры города на выставке художественной фотографии «Русь» были представлены работы клубов Рязани, Костромы, Вологды и Перми.

ШКОЛА ЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Решением Белгородского обкома КПСС организована областная двухгодичная школа журналистского мастерства. Руководит ее работой заместитель редактора газеты «Белгородская правда» Ю. Анциферов.

Программа, рассчитанная на 150 учебных часов, включает лекционные и практические занятия. С лекциями перед слушателями выступают ведущие журналисты области. В настоящее время в школе занимаются 25 фоторепортеров — корреспонденты областных, районных и многотиражных газет.

НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ

Более десяти лет функционирует в Рязанском радиотехническом институте студенческий фотоклуб «Мещера». Клуб широко известен в стране. За годы своего существования им проведено более 20 клубных выставок. Рязанцы принимали у себя четыре межклубные экспозиции, в каждой из которых участвовало около 30 клубов. В последнее время «Мещера» выступила одним из инициаторов кругового обмена коллекциями фоторабот «Фотоорбита-76».

Фотоклуб ведет большую работу по пропаганде фотоискусства, по эстетическому воспитанию молодежи. Недавно «Мещера» удостоена звания «Народной фотостудии».

ПРАЗДНИК ФОТОИСКУССТВА

Третий год подряд фотолюбители столицы Марийской АССР проводят Неделю фотоискусства. Организатор этих встреч — Йошкар-Олинский детско-юношеский фотоклуб «Таир-17».

На этот раз в программе были два мероприятия: семинар фотокорреспондентов районных газет Марийской АССР и отчетная выставка клуба «Таир-17».

На семинаре выступили гости из других городов. Председатель ленинградского фотоклуба Выборгского Дворца культуры Д. Сагакский информировал участников семинара о деятельности клуба, продемонстрировал ряд работ. Фотограф-пейзажист из Ленинграда С. Тимофеева показала свои пейзажные работы.

Смоленский фотоклуб делегировал на семинар молодого фотожурналиста В. Ковалева. Он привез коллекцию клуба и свои работы, сброшюрованные в своеобразные фотокниги, удобные для показа. Эти книги, представлявшие собой продуманное, логически последовательное фотоповествование, вызвали большой интерес.

Председатель пермского фотоклуба В. Чувызгалов рассказал о технике съемки и печати, в частности о сложных приемах позитивного процесса.

Выставку работ членов клуба «Таир-17» открыл директор фотоклуба В. Утробин. Экспозиция еще раз доказала правильность курса, выбранного клубом, который за время своего существования привил любовь к фотографии сотням пионеров и школьников Марийской АССР.

М. ЛЕОНТЬЕВ,
наш спец. корр.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

Выступает старейший член Таллинского фотоклуба А. Коппел

В зале заседания

Фото Валдура Вахи

ТАЛЛИНСКОМУ КЛУБУ — 15 ЛЕТ

В торжественной обстановке прошло собрание эстонских фотомастеров и фотолюбителей, посвященное 15-летнему юбилею таллинского фотоклуба. На нем присутствовали старейшие мастера фотоискусства, основатели фотолюбительского движения в Эстонии, молодые члены клуба, а также гости, прибывшие из различных республик нашей страны.

Собравшихся познакомили с историей эстонской фотографии, им рассказали об укрепившихся творческих контактах с фотоклубами страны.

На собрании были обсуждены вопросы дальнейшего развития фотолюбительства в республике, задачи, стоящие перед эстонскими фотомастерами в десятой пятилетке.

Во многих выступлениях высказывалось пожелание последовать примеру литовских коллег и создать Эстонское общество фотографии.

Многочисленные поздравления, дипломы и памятные подарки от Союза журналистов ЭССР, журнала «Советское фото», фотоклубов явились убедительным свидетельством признания и авторитета, которыми пользуется таллинский фотоклуб.

Работы фотолюбителей города были широко представлены на республиканской выставке «Человек и время», проведенной в рамках первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся, а также на отчетной выставке в связи с 15-летием клуба. В экспозицию вошли многие работы, отмеченные призами на международных фотоконкурсах.

У НАС
В ГОСТЯХ

МИХАИЛ ЭДЕЛЬСОН

США

Интерес к советской фотографии во многих странах мира огромен. — Не являются исключением в этом отношении и Соединенные Штаты Америки, — утверждает Михаил Эдельсон, представитель Международного центра фотографии, посетивший нашу редакцию.

М. Эдельсон возглавляет в Нью-Йоркском университете систему фотообучения, читает лекции по искусству фотографии.

Кроме преподавательской деятельности М. Эдельсон много снимает, являясь коммерческим фотографом авиакомпании «Пан Американ».

На борту самолетов этой компании можно увидеть журнал с романтическим названием старинной лодки «Клипер», иллюстрированный снимками М. Эдельсона. Журнал информирует пассажиров о различных странах, куда летают лайнеры «Пан Американ».

В редакции М. Эдельсон встретился с известными советскими фотомастерами М. Альпертом, А. Устиновым, В. Мастюковым. Особый интерес американского гостя вызвали фотографии военного периода, которые до сих пор неизвестны широкому кругу американских любителей фотографии.

В ходе беседы были высказаны предложения по обмену коллекциями, информацией, представляющей взаимный интерес, а также расширению творческих контактов между фотомастерами наших стран.

На снимке:
М. Эдельсон (второй слева) с советскими фотомастерами

«ПРАКТИКА ФОТОГРАФИИ»

С каждым годом растет количество специальных фотографических сборников, выпускаемых союзными и республиканскими издательствами нашей страны. «Практика фотографии»* издательства «Валгус» — еще одно полезное пособие для фотолюбителей и профессионалов.

Составитель Х. Педусаар систематизировал и обработал материал по теории и практике фотосъемки, опубликованный в течение последних десяти лет в зарубежной и отечественной периодике, в том числе в журнале «Советское фото».

Каждая глава настоящего издания представляет собой самостоятельный раздел, освещающий многие проблемы, с которыми сталкивается в работе каждый фотограф.

В конце книги дан обзор наиболее распространенных фотохимикалий, их формул, химических свойств и рекомендаций к практическому применению.

Сборник нашел признание у широкого круга читателей.

К. АЛЛИКВЕЭ

* Таллин, «Валгус», 1975.

ФОТОКОНКУРС «СТРОИТЕЛЬНОЙ ГАЗЕТЫ»

Наша страна вступила в год 1976-й, знаменующий начало десятой пятилетки. Советские люди с большим патриотическим подъемом развертывают всенародное социалистическое соревнование за успешное претворение в жизнь решений XXV съезда нашей партии. Рождаются новые начинания, принимаются высокие обязательства и встречные планы, главная цель которых — выпускать продукции больше, лучшего качества, с меньшими затратами.

По просьбе читателей «Строительная газета» объявила на 1976 год фотоконкурс под девизом «Созидатели».

Редакция ждет от фотомастеров и любителей яркого образного рассказа о передовых строителях, их делах и свершениях, об участии советских людей во всех сферах общественной жизни, о духовном облике советского человека, его работе, учебе и отдыхе.

Новые гидростанции, промышленные предприятия, сельские комплексы, города и жилые массивы, архитектурные ансамбли и памятники — все это может послужить темой конкурсных снимков.

Редакция приглашает участвовать в конкурсе любителей, объединенных в фотоклубы при Дворцах и Домах культуры строителей.

Для победителей конкурса устанавливаются следующие премии:

первая — 100 руб.;
две вторые — по 75 руб.;
три третьи — по 50 руб.
и памятный приз фотоклубу.

Снимки следует печатать на глянцевой бумаге размером не менее 18×24 сантиметра.

Последний срок поступления работ на фотоконкурс — 15 декабря 1976 года.

Фотографии с пометкой «На фотоконкурс» присылайте по адресу: Москва, К-12, улица 25-го Октября, 8/1, редакция «Строительной газеты».

СОВЕТСКОЕ ФОТО

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Тракторист Сергей Варламов. Фото Василия Малышева (Москва, АПН)
4-я стр. Колхозник Ласурия Таркун. Фото Василия Малышева (Москва, АПН)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

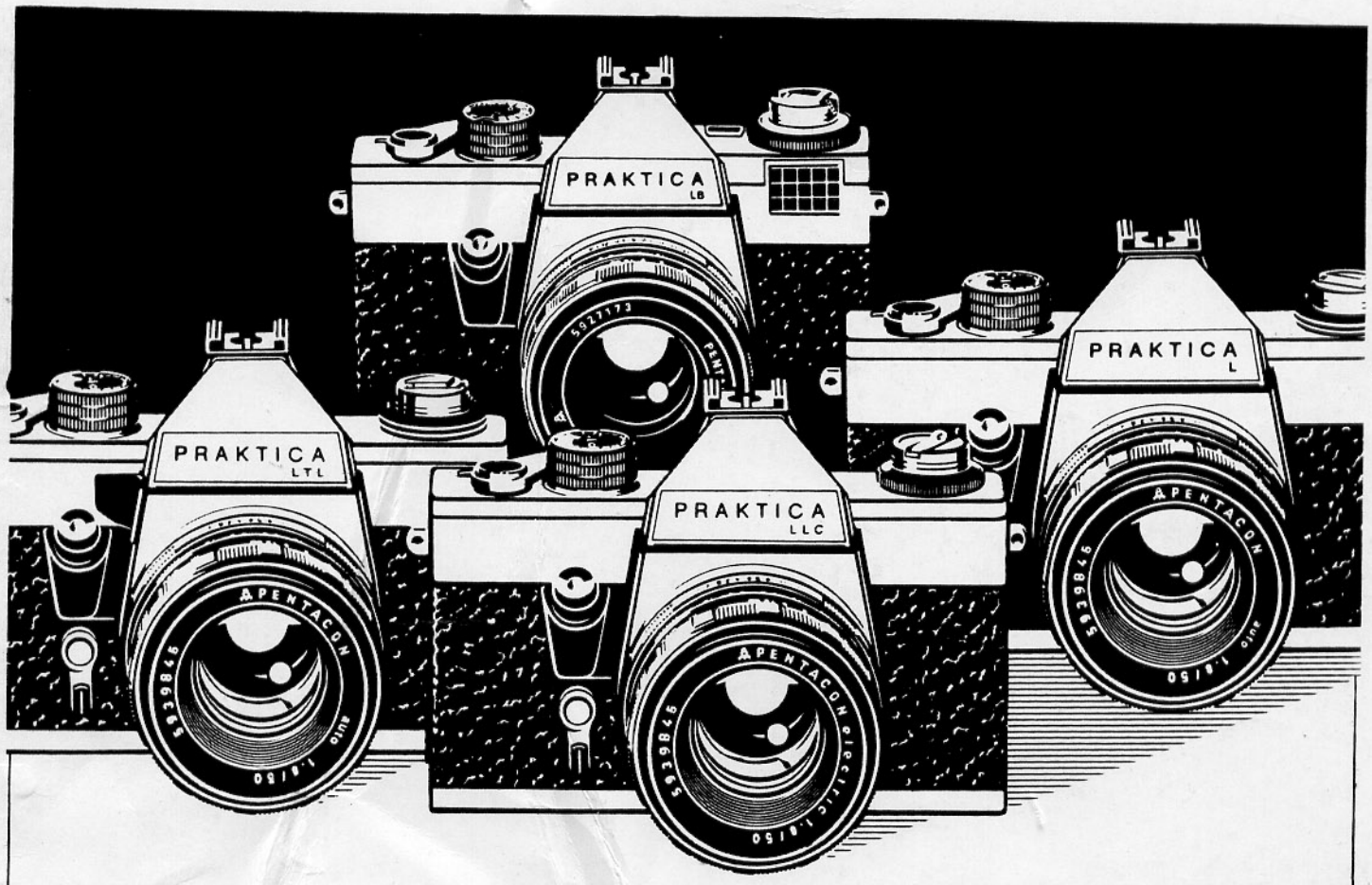
В НОМЕРЕ:

	1	XXV СЪЕЗД КПСС
	2	НАШИ СЕРДЦА С ТОБОЙ, ПАРТИЯ!
	4	*Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ.* ЧЕРТЫ ВЕЛИКОГО ОБРАЗА
	8	В ЧЕСТЬ XXV СЪЕЗДА КПСС
	9	ГОВОРЯТ ДЕЛЕГАТЫ СЪЕЗДА
	10	ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ РАПОРТУЮТ...
ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ	16	ДНЕВНИК СОРЕВНОВАНИЯ НА ЗИЛе
К 15-ЛЕТИЮ ПОЛЕТА Ю. ГАГАРИНА В КОСМОС	18	*Е. РЯБЧИКОВ.* ЗВЕЗДНЫЙ ПУТЬ
	24	*А. ГОЛОВНЯ.* ИСКУССТВО ПОРТРЕТА
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ	25	«СОВЕТСКОЕ ФОТО»: ЦИФРЫ И ФАКТЫ
КАМЕРА ПУТЕШЕСТВУЕТ	26	*Ф. ОСКОЛКОВ.* НА ВЕНГЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ
КНИЖНАЯ ПОЛКА «ПЛАНЕТЫ»	28	*А. КОЗЛОВ.* О НАШЕМ СОВРЕМЕННИКЕ
НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТО-ЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА	30	ТРУДНАЯ ТЕМА: ЗАМЫСЕЛ И ВОПЛОЩЕНИЕ
БЕСЕДЫ С ФОТО-ЛЮБИТЕЛЯМИ	34	*Л. ШЕРСТЕННИКОВ.* ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И СНИМОК
ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННОЙ ПРЕССЫ	37	
ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ	38	*А. ПАДАЛКО.* НОВЫЕ ЗЕРКАЛЬНЫЕ АППАРАТЫ
	39	*Д. СТАРОДУБ.* ТЕМНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ В ФОТОГРАФИИ
В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ	42	*В. ВОРОБЬЕВ.* ФОТО-ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ
	43	ФИРМА «ОРВО» СОВЕТУЕТ
ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ	44	
КОРОТКО О РАЗНОМ	46	
У НАС В ГОСТЯХ	47	
	48	ФОТОКОНКУРС «СТРОИТЕЛЬНОЙ ГАЗЕТЫ»

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А03634
сдано в набор 6/II-76 г.
подп. к печ. 15/III-76 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 240 000
зак. 46, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105



«ПРАКТИКА»
универсальная фотокамера

Она универсальна благодаря наводке на резкость с помощью зеркала, сменным объективам, дополнительным приставкам и различным принадлежностям.

Аппарат «Практика» удобен для всех видов съемок.

«Практика *L*» — основная модель.
«Практика *LB*» — с встроенным фотоэлектрическим экспонометром.
«Практика *LTL*» — с системой замера освещения за объективом.
«Практика *LLC*» — с внутренним измерением освещенности и затвором с электронным управлением.

Общие признаки: шторно-щелевой затвор со стальными шторками; выдержка от 1/1000 до 1 с; синхронизация с импульсной лампой при выдержке 1/125 с; автоматическая система зарядки пленки.

«Практика» — высококачественная камера из ГДР
...и к ней всегда пленка «Орво».

PENTACON

Запросы на проспекты и каталоги следует направлять по адресу: 103074, Москва, пл. Ногина, 2/5. Отдел промышленных каталогов Государственной публичной научно-технической библиотеки СССР.
Приобретение товаров у иностранных фирм осуществляется организациями и предприятиями в установленном порядке через министерства и ведомства, в ведении которых они находятся.

В/О «ВНЕШТОРГРЕКЛАМА»

Индекс 70869